LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE



# ÉTROITS SONT LES VAISSEAUX...

*Amants, ô tard venus parmi les marbres et les bronzes, dans l'allongement des premiers feux du soir,*
*Amants qui vous taisiez au sein des foules étrangères,*
*Vous témoignerez aussi ce soir en l'honneur de la Mer :*

I

*... Étroits sont les vaisseaux, étroite notre couche.*
*Immense l'étendue des eaux, plus vaste notre empire*
*Aux chambres closes du désir.*

*Entre l'Été, qui vient de mer. A la mer seule nous dirons*
*Quels étrangers nous fûmes aux fêtes de la Ville, et quel astre montant des fêtes sous-marines*
*S'en vint un soir, sur notre couche, flairer la couche du divin.*

*En vain la terre proche nous trace sa frontière. Une même vague par le monde, une même vague depuis Troie*
*Roule sa hanche jusqu'à nous. Au très grand large loin de nous fut imprimé jadis ce souffle...*

*Et la rumeur un soir fut grande dans les chambres : la mort elle-même, à son de conques, ne s'y ferait point entendre !*

*Aimez, ô couples, les vaisseaux ; et la mer haute dans les chambres !*

*La terre un soir pleure ses dieux, et l'homme chasse aux bêtes rousses ; les villes s'usent, les femmes songent... Qu'il y ait toujours à notre porte*

*Cette aube immense appelée mer — élite d'ailes et levée d'armes ; amour et mer de même lit, amour et mer au même lit —*

*et ce dialogue encore dans les chambres :*

II

I —

« ... *Amour, amour, qui tiens si haut le cri de ma naissance, qu'il est de mer en marche vers l'Amante ! Vigne foulée sur toutes grèves, bienfait d'écume en toute chair, et chant de bulles sur les sables... Hommage, hommage à la Vivacité divine !*

*Toi, l'homme avide, me dévêts : maître plus calme qu'à son bord le maître du navire. Et tant de toile se défait, il n'est plus femme qu'agréée. S'ouvre l'Été, qui vit de mer. Et mon cœur t'ouvre femme plus fraîche que l'eau verte : semence et sève de douceur, l'acide avec le lait mêlé, le sel avec le sang très vif, et l'or et l'iode, et la saveur aussi du cuivre et son principe d'amertume — toute la mer en moi portée comme dans l'urne maternelle...*

*Et sur la grève de mon corps l'homme né de mer s'est allongé. Qu'il rafraîchisse son visage à même la source sous les sables ; et se réjouisse sur mon aire, comme le*

*dieu tatoué de fougère mâle... Mon amour, as-tu soif ? Je suis femme à tes lèvres plus neuve que la soif. Et mon visage entre tes mains comme aux mains fraîches du naufrage, ah ! qu'il te soit dans la nuit chaude fraîcheur d'amande et saveur d'aube, et connaissance première du fruit sur la rive étrangère.*

*J'ai rêvé, l'autre soir, d'îles plus vertes que le songe... Et les navigateurs descendent au rivage en quête d'une eau bleue ; ils voient — c'est le reflux — le lit refait des sables ruisselants : la mer arborescente y laisse, s'enlisant, ces pures empreintes capillaires, comme de grandes palmes suppliciées, de grandes filles extasiées qu'elle couche en larmes dans leurs pagnes et dans leurs tresses dénouées.*

*Et ce sont là figurations du songe. Mais toi l'homme au front droit, couché dans la réalité du songe, tu bois à même la bouche ronde, et sais son revêtement punique : chair de grenade et cœur d'oponce, figue d'Afrique et fruit d'Asie... Fruits de la femme, ô mon amour, sont plus que fruits de mer : de moi non peinte ni parée, reçois les arrhes de l'Été de mer...* »

***

2 —

« *...Au cœur de l'homme, solitude. Étrange l'homme, sans rivage, près de la femme, riveraine. Et mer moi-même à ton orient, comme à ton sable d'or mêlé, que j'aille encore et tarde, sur ta rive, dans le déroulement très lent de tes anneaux d'argile — femme qui se fait et se défait avec la vague qui l'engendre...*

*Et toi plus chaste d'être plus nue, de tes seules mains vêtue, tu n'es point Vierge des grands fonds, Victoire de bronze ou de pierre blanche que l'on ramène, avec l'amphore, dans les grandes mailles chargées d'algues des tâcherons de mer ; mais chair de femme à mon visage,*

*chaleur de femme sous mon flair, et femme qu'éclaire son arome comme la flamme de feu rose entre les doigts mi-joints.*

*Et comme le sel est dans le blé, la mer en toi dans son principe, la chose en toi qui fut de mer, t'a fait ce goût de femme heureuse et qu'on approche... Et ton visage est renversé, ta bouche est fruit à consommer, à fond de barque, dans la nuit. Libre mon souffle sur ta gorge, et la montée, de toutes parts, des nappes du désir, comme aux marées de lune proche, lorsque la terre femelle s'ouvre à la mer salace et souple, ornée de bulles, jusqu'en ses mares, ses maremmes, et la mer haute dans l'herbage fait son bruit de noria, la nuit est pleine d'éclosions...*

*O mon amour au goût de mer, que d'autres paissent loin de mer l'églogue au fond des vallons clos — menthes, mélisse et mélilot, tiédeurs d'alysse et d'origan — et l'un y parle d'abeillage et l'autre traite d'agnelage, et la brebis feutrée baise la terre au bas des murs de pollen noir. Dans le temps ou les pêches se nouent, et les liens sont triés pour la vigne, moi j'ai tranché le nœud de chanvre qui tient la coque sur son ber, à son berceau de bois. Et mon amour est sur les mers ! et ma brûlure est sur les mers !...*

*Étroits sont les vaisseaux, étroite l'alliance ; et plus étroite ta mesure, ô corps fidèle de l'Amante... Et qu'est ce corps lui-même, qu'image et forme de navire ? nacelle et nave, et nef votive, jusqu'en son ouverture médiane ; instruit en forme de carène, et sur ses courbes façonné, ployant le double arceau d'ivoire au vœu des courbes nées de mer... Les assembleurs de coques, en tout temps, ont eu cette façon de lier la quille au jeu des couples et varangues.*

*Vaisseau, mon beau vaisseau, qui cède sur ses couples et porte la charge d'une nuit d'homme, tu m'es vaisseau qui porte roses. Tu romps sur l'eau chaîne d'offrandes.*

*Et nous voici, contre la mort, sur les chemins d'acanthes noires de la mer écarlate... Immense l'aube appelée mer, immense l'étendue des eaux, et sur la terre faite songe à nos confins violets, toute la houle au loin qui lève et se couronne d'hyacinthes comme un peuple d'amants !*

*Il n'est d'usurpation plus haute qu'au vaisseau de l'amour.* »

III

I —

« ... *Mes dents sont pures sous ta langue. Tu pèses sur mon cœur et gouvernes mes membres. Maître du lit, ô mon amour, comme le Maître du navire. Douce la barre à la pression du Maître, douce la vague en sa puissance. Et c'est une autre, en moi, qui geint avec le gréement... Une même vague par le monde, une même vague jusqu'à nous, au très lointain du monde et de son âge... Et tant de houle, et de partout, qui monte et fraye jusqu'en nous...*

*Ah ! ne me soyez pas un maître dur par le silence et par l'absence : pilote très habile, trop soucieux amant ! Ayez, ayez de moi plus que don de vous-même. Aimant, n'aimerez-vous aussi d'être l'Aimé ?... J'ai crainte, et l'inquiétude habite sous mon sein. Parfois, le cœur de l'homme au loin s'égare, et sous l'arc de son œil il y a, comme aux grandes arches solitaires, ce très grand pan de Mer debout aux portes du Désert...*

*O toi hanté, comme la mer, de choses lointaines et majeures, j'ai vu tes sourcils joints tendre plus loin que femme. La nuit où tu navigues n'aura-t-elle point son île, son rivage ? Qui donc en toi toujours s'aliène et se renie ? — Mais non, tu as souri, c'est toi, tu viens à mon visage, avec toute cette grande clarté d'ombrage comme d'un grand*

*destin en marche sur les eaux (ô mer soudain frappée d'éclat entre ses grandes emblavures de limon jaune et vert !). Et moi, couchée sur mon flanc droit, j'entends battre ton sang nomade contre ma gorge de femme nue.*

*Tu es là, mon amour, et je n'ai lieu qu'en toi. J'élèverai vers toi la source de mon être, et t'ouvrirai ma nuit de femme, plus claire que ta nuit d'homme ; et la grandeur en moi d'aimer t'enseignera peut-être la grâce d'être aimé. Licence alors aux jeux du corps ! Offrande, offrande, et faveur d'être ! La nuit t'ouvre une femme : son corps, ses havres, son rivage ; et sa nuit antérieure où gît toute mémoire. L'amour en fasse son repaire !*

*... Étroite ma tête entre tes mains, étroit mon front cerclé de fer. Et mon visage à consommer comme fruit d'outremer : la mangue ovale et jaune, rose feu, que les coureurs d'Asie sur les dalles d'empire déposent un soir, avant minuit, au pied du Trône taciturne... Ta langue est dans ma bouche comme sauvagerie de mer, le goût de cuivre est dans ma bouche. Et notre nourriture dans la nuit n'est point nourriture de ténèbres, ni notre breuvage, dans la nuit, n'est boisson de citerne.*

*Tu resserreras l'étreinte de tes doigts à mes poignets d'amante, et mes poignets seront, entre tes mains, comme poignets d'athlète sous leur bande de cuir. Tu porteras mes bras noués au delà de mon front ; et nous joindrons aussi nos fronts, comme pour l'accomplissement ensemble de grandes choses sur l'arène, de grandes choses en vue de mer, et je serai moi-même ta foule sur l'arène, parmi la faune de tes dieux.*

*Ou bien libres mes bras !... et mes mains ont licence parmi l'attelage de tes muscles : sur tout ce haut relief du dos, sur tout ce nœud mouvant des reins, quadrige en marche de ta force comme la musculature même des eaux.*

*Je te louerai des mains, puissance ! et toi noblesse du flanc d'homme, paroi d'honneur et de fierté qui garde encore, dévêtue, comme l'empreinte de l'armure.*

*Le faucon du désir tire sur ses liens de cuir. L'amour aux sourcils joints se courbe sur sa proie. Et moi, j'ai vu changer ta face, prédateur ! comme il arrive aux ravisseurs d'offrandes dans les temples, quand fond sur eux l'irritation divine... Toi dieu notre hôte, de passage, Congre salace du désir, remonte en nous le cours des eaux. L'obole de cuivre est sur ma langue, la mer s'allume dans les temples, et l'amour gronde dans les conques comme le Monarque aux chambres du Conseil.*

*Amour, amour, face étrangère ! Qui t'ouvre en nous ses voies de mer ? Qui prend la barre, et de quelles mains ?... Courez aux masques, dieux précaires ! couvrez l'exode des grands mythes ! L'Été, croisé d'automne, rompt dans les sables surchauffés ses œufs de bronze marbrés d'or où croissent les monstres, les héros. Et la mer au lointain sent fortement le cuivre et l'odeur du corps mâle... Alliance de mer est notre amour qui monte aux Portes de Sel Rouge !* »

***

2 —

« ... *Amant, je n'élèverai point de toiture pour l'Amante. L'Été chasse à l'épieu sur les labours de mer. Le désir siffle sur son aire. Et moi, comme l'épervier des grèves qui règne sur sa proie, j'ai couvert de mon ombre tout l'éclat de ton corps. Décret du ciel et qui nous lie ! Et l'heure n'est plus, ô corps offert, d'élever dans mes mains l'offrande de tes seins. Un lieu de foudre et d'or nous comble de sa gloire ! Salaire de braises, non de roses... Et nulle province maritime fut-elle, sous les roses, plus savamment pillée ?*

*Ton corps, ô chair royale, mûrit les signes de l'Été de mer : taché de lunes, de lunules, ponctué de fauve et de vin*

*pourpre et passé comme sable au crible des laveurs d'or — émaillé d'or et pris aux rets des grandes sennes lumineuses qui traînent en eau claire. Chair royale et signée de signature divine !... De la nuque à l'aisselle, à la saignée des jambes, et de la cuisse interne à l'ocre des chevilles, je chercherai, front bas, le chiffre occulte de ta naissance, parmi les sigles assemblés de ton ordre natal — comme ces numérations stellaires qui montent, chaque soir, des tables sous-marines pour s'en aller, avec lenteur, s'inscrire en Ouest dans les panégyries du Ciel.*

*L'Été, brûleur d'écorces, de résines, mêle à l'ambre de femme le parfum des pins noirs. Hâle de femme et rousseur d'ambre sont de juillet le flair et la morsure. Ainsi les dieux, gagnés d'un mal qui n'est point nôtre, tournent à l'or de laque dans leur gaine de filles. Et toi, vêtue d'un tel lichen, tu cesses d'être nue : la hanche parée d'or et les cuisses polies comme cuisses d'hoplite... Loué sois-tu, grand corps voilé de son éclat, poinçonné comme l'or à fleur de coin des Rois ! (Et qui donc n'a rêvé de mettre à nu ces grands lingots d'or pâle, vêtus de daim très souple, qui vers les Cours voyagent, dans les soutes, sous leurs bandelettes de gros chanvre et leurs grands liens croisés de sparterie ?)*

*Ah ! comme Celle qui a bu le sang d'une personne royale ! jaune du jaune de prêtresse et rose du rose des grandes jarres ! Tu nais marquée de l'Étalon divin. Et nulle chair hâvie au feu de pampres des terrasses a-t-elle plus haut porté le témoignage ? Nuque brûlée d'amour, chevelure où fut l'ardente saison, et l'aisselle enfiévrée comme salaison de roses dans les jattes d'argile... Tu es comme le pain d'offrande sur l'autel, et portes l'incision rituelle rehaussée du trait rouge... Tu es l'idole de cuivre vierge, en forme de poisson, que l'on enduit au miel de roche ou de falaise... Tu es la mer elle-même dans son*

*lustre, lorsque midi, ruptile et fort, renverse l'huile de ses lampes.*

*Tu es aussi l'âme nubile et l'impatience du feu rose dans l'évasement des sables ; tu es l'arome, et la chaleur, et la faveur même du sable, son haleine, aux fêtes d'ombre de la flamme. Tu sens les dunes immortelles et toutes rives indivises où tremble le songe, pavot pâle. Tu es l'exclamation du sel et la divination du sel, lorsque la mer au loin s'est retirée sur ses tables poreuses. Tu es l'écaille, et le feu vert, et la couleuvre de feu vert, au bas des schistes feuilletés, là où les myrtes et l'yeuse naine et le cirier des grèves descendent au feu de mer chercher leurs taches de rousseur...*

*O femme et fièvre faite femme ! lèvres qui t'ont flairée ne fleurent point la mort. Vivante — et qui plus vive ? — tu sens l'eau verte et le récif, tu sens la vierge et le varech, et tes flancs sont lavés au bienfait de nos jours. Tu sens la pierre pailletée d'astres et sens le cuivre qui s'échauffe dans la lubricité des eaux. Tu es la pierre laurée d'algues au revers de la houle, et sais l'envers des plus grands thalles incrustés de calcaire. Tu es la face baignée d'ombre et la bonté du grès. Tu bouges avec l'avoine sauvage et le millet des sables et le gramen des grèves inondées ; et ton haleine est dans l'exhalaison des pailles vers la mer, et tu te meus avec la migration des sables vers la mer...*

*Ivre, très ivre, cœur royal, d'héberger tant de houle, et la chair plus sensible qu'aux tuniques de l'œil... Tu suis la mer inéluctable et forte dans son œuvre. Et tu ressens l'étreinte incoercible, et t'ouvres — libre, non libre — à la dilatation des eaux ; et la mer rétractile exerce en toi ses bagues, ses pupilles, et le jour rétrécit, et la nuit élargit cet œil immense qui t'occupe... Hommage ! hommage à la complicité des eaux. Il n'est point là d'offense pour ton âme ! Comme l'esprit violent du dieu qui se saisit de l'homme*

*à naître dans la femme, et foule la femme dans son linge et ses membranes divisées, ah ! comme la mer elle-même mangeuse d'algues et d'embryons, et qui rejette à l'assemblée des Juges et des Mères ses grandes poches placentaires et ses grandes algues laminaires, ses très grands tabliers de cuir pour Accoucheuses et Sacrificateurs, plaise au plaisir sacré de joindre sa victime, et que l'Amante renversée dans ses enveloppes florales livre à la nuit de mer sa chair froissée de grande labiée ! Il n'est point là d'offense pour son âme...*

*Submersion ! soumission ! Que le plaisir sacré t'inonde, sa demeure ! Et la jubilation très forte est dans la chair, et de la chair dans l'âme est l'aiguillon. J'ai vu briller entre tes dents le pavot rouge de la déesse. L'amour en mer brûle ses vaisseaux. Et toi, tu te complais dans la vivacité divine, comme l'on voit les dieux agiles sous l'eau claire, où vont les ombres dénouant leurs ceintures légères... Hommage, hommage à la diversité divine ! Une même vague par le monde, une même vague notre course... Étroite la mesure, étroite la césure, qui rompt en son milieu le corps de femme comme le mètre antique... Tu grandiras, licence ! La mer lubrique nous exhorte, et l'odeur de ses vasques erre dans notre lit... Rouge d'oursin les chambres du plaisir.* »

IV

I —

« ... *Plaintes de femme sur l'arène, râles de femme dans la nuit ne sont que roucoulements d'orage en fuite sur les eaux. Ramiers d'orage et de falaises, et cœur qui brise sur les sables, qu'il est de mer encore dans le bonheur en larmes de l'Amante !... Toi l'Oppresseur et qui nous foules, comme couvées de cailles et coulées d'ailes migratrices, nous diras-tu qui nous assemble ?*

*Mer à ma voix mêlée et mer en moi toujours mêlée, amour, amour, qui parle haut sur les brisants et les coraux, laisserez-vous mesure et grâce au corps de femme trop aimante ?... Plainte de femme et pressurée, plainte de femme et non blessée... étends, ô Maître, mon supplice ; étire, ô Maître, mon délice ! Quelle tendre bête harponnée fut, plus aimante, châtiée ?*

*Femme suis et mortelle, en toute chair où n'est l'Amant. Pour nous le dur attelage en marche sur les eaux. Qu'il nous piétine du sabot, et nous meurtrisse du rostre, et du timon bosselé de bronze qu'il nous heurte !... Et l'Amante tient l'Amant comme un peuple de rustres, et l'Amant tient l'Amante comme une mêlée d'astres. Et mon corps s'ouvre sans décence à l'Étalon du sacre, comme la mer elle-même aux saillies de la foudre.*

*O Mer levée contre la mort ! Qu'il est d'amour en marche par le monde à la rencontre de ta horde ! Une seule vague sur son cric !... Et toi le Maître, et qui commandes, tu sais l'usage de nos armes. Et l'amour seul tient en arrêt, tient sur sa tige menaçante, la haute vague courbe et lisse à gorge peinte de naja.*

*Nulle flûte d'Asie, enflant l'ampoule de sa courge, n'apaiserait le monstre dilaté. Mais langue à langue, et souffle à souffle, haletante, la face ruisselante et l'œil rongé d'acide, celle qui soutient seule l'ardente controverse, l'Amante hérissée, et qui recule et s'arque et qui fait front, émet son sifflement d'amante et de prêtresse...*

*Frapperas-tu, hampe divine ? — Faveur du monstre, mon sursis ! et plus stridente, l'impatience !... La mort à tête biseautée, l'amour à tête carénée, darde sa langue très fréquente. L'Incessante est son nom ; l'innocence est son heure. Entends vivre la mort et son cri de cigale...*

*Tu frapperas, promesse ! — Plus prompte, ô Maître, ta réponse, et ton intimation plus forte ! Parle plus haut, despote ! et plus assidûment m'assaille : l'irritation est à son comble. Quête plus loin, Congre royal : ainsi l'éclair en mer cherche la gaine du navire...*

*Tu as frappé, foudre divine ! — Qui pousse en moi ce très grand cri de femme non sevrée ?... O splendeur ! ô tristesse ! et très haut peigne d'Immortelle coiffant l'écume radieuse ! et tout ce comble, et qui s'écroule, herse d'or !... J'ai cru hanter la fable même et l'interdit.*

*Toi, dieu mon hôte, qui fus là, garde vivante en moi l'hélice de ton viol. Et nous ravisse aussi ce très long cri de l'âme non criée !... La Mort éblouissante et vaine s'en va, du pas des mimes, honorer d'autres lits. Et la Mer étrangère, ensemencée d'écume, engendre au loin sur d'autres rives ses chevaux de parade...*

*Ces larmes, mon amour, n'étaient point larmes de mortelle.* »

***

2 —

« ... *Vaisseau qui s'ouvre sur sa quille, illuminé de braise et d'or, corbeille ardente du naufrage ! ô splendeur, ô tristesse! Hanter l'Être, et si prompt! La mer n'est pas plus âpre à consumer son dieu...*

*Grâce pour Celle qui fut là, et si brièvement fut là — ah! comme Celle qui a bu le sang dans les coupes royales et qui ne connaît plus sa caste ni son rang, mais dont le songe encore se souvient :* « *J'ai fréquenté la mort éblouissante et vaine, j'ai conversé de pair avec la foudre sans visage ; et moi qui sais de mer plus que n'en savent les vivants, je sais aussi le mal ancien dans sa clairière de feu jaune. Qui rêve l'épée nue couchée dans les eaux claires, n'a point banni du conte les flambeaux et les larmes...* »

*Larmes d'amante, ô malaimée, n'ont point leur source dans l'amant. Inimitié au dieu jaloux qui te vendange dans mes bras ! Étrangère la main qui presse la grappe entre nos faces. Toi l'indivise, trahissais... Transgression, transgression, ô tristesse ! Hanter l'Être est d'un mime. Quelqu'un alors a-t-il parlé ? Il ne saurait se faire entendre. L'inhabitable est notre site, et l'effraction sans suite. Mais la fierté de vivre est dans l'accès, non dans l'usage ni l'avoir.*

*... Tu renaîtras, désir ! et nous diras ton autre nom. O passion, voie royale, où se relève le Roi ivre escorté de l'Aveugle ! Désir, désir, qui nous devance et nous assiste, est-ce là ton seul nom et n'en est-il point d'autre ?... O toi qui fais crier au loin le sable sur d'invisibles seuils, et fais visible sur les eaux l'approche du message, ô toi le Précurseur et toi l'Annonciateur, ta quête est la plus vaste et tes voies sont multiples. Tu reprends souffle devant moi. Et me tendant toujours ton arme, me tendras-tu toujours la femme sur ton arc ?*

*

*Trombes en marche du désir, et l'éclair de partout essaimant ses présages ! La succion du dieu fort est sur la face tuméfiée des eaux. La mer au masque de baudroie n'épouse plus le fond chagrin des choses. Désir, ô Maître, vis ton œuvre !... Et la mer anfractueuse du songe, à grands éclats de verre noir, comme de lave vitrifiée, cède au ciseau ses cubes, ses trièdres !*

*Descends, Sculpteur, et le cœur grand — car l'œuvre est grande — parmi tes filles, tes manœuvres, et tout ton peuple de carriers. Revois, ô Songe, ton ouvrage : non point le bouclier d'orfèvre, ni le miroir d'argent ciselé où court l'ignominie des roses (le léopard parmi la vigne, la vierge en croupe du taureau et le dauphin coiffé des pampres de l'écume),*

*mais d'une seule masse et d'un seul jais, luisant et noir, comme chargement de mailles de fer aux fosses combles des vaisseaux, tout ce puissant plexus de forces et d'alliances : la mer, ses boucles, ses sphincters, et son million de bouches closes sur l'anneau du désir — ou bien la mer hors de ses sangles, et dans sa grande robe de jument noire entaillée de blessures : ouvertures fraîches et lubriques !*

*... Amie, j'ai mieux à dire, et les dieux sont passés : d'une seule face et d'un seul trait, au revers de sa houle, et sur ses longues tables lisses de graphite, dans l'apaisement lointain des plus beaux champs de pavots gris, j'ai vu soudain la mer immeuble, couleur de sédiment : la mer au loin comme un Soudan rêvant ses reines noires au front ponctué de bleu...*

*

*... O femme haute dans sa crue et dans son cours! je me lèverai encore sans âge dans la nuit de ton corps, et ruissellerai encore de tes années de mer.*

*Étroitement encore l'âme, à l'incision du corps ! Et toi chantante et balbutiante sur ta rive épineuse, Sibylle ouverte sur son roc comme la fille d'Érythrée — grande hydre de force et de douceur qui regorge son dieu — tu fréquenteras encore le vrai du songe : cette autre mer, plus vaste et proche, que nulle n'enseigne ni ne nomme.*

*Mène ta course, dieu d'emprunt. Nous sommes tes relais ! Une même vague par le monde, une même vague depuis Troie... La houle monte et se fait femme. La mer au ventre d'amoureuse masse inlassablement sa proie. Et l'amour fait chanter, et la mer osciller, le lit de cèdre sur ses ais, la coque courbe sur ses joints. Riche d'offrande notre couche, et de la charge de nos œuvres...*

*Vierge clouée à mon étrave, ah! comme celle qu'on immole, tu es la libation du vin au tranchant de la proue, tu es l'offrande de haute mer aux morts qui bercent les vivants : la chaîne lâche de roses rouges qui s'ouvre sur les eaux après les rites de l'adieu — et les vaisseaux du trafiquant en couperont la ligne odorante dans la nuit.*

*Désir, ô Prince sous le masque, tu nous as dit ton autre nom !... Et toi l'Amante, pour ton Dieu, tu siffles encore ton sifflement d'orfraie. Et toi l'Amante, sur ton souffle, tu t'arqueras encore pour l'enfantement du cri — jusqu'à cette émission très douce, prends-y garde, et cette voyelle infime où s'engage le dieu... Soumission, soumission !... Soumise encore à la question !*

*Et qui donc, sur ton aile, t'a mise encore à vif, et renversée, comme l'aigle femelle sur son fagot d'épines, et de l'ongle appuyée au ventre du Questionneur ?... O très puissante ronce de guerre adossée à sa roche, tu tiens plus haut que mer ton invective contre la mort. L'amour, la mer se fassent entendre ! Naissance et mort aux mêmes frondes !... J'ai découplé l'éclair, et sa quête n'est point vaine. Tu frapperas, foudre divine !... Hanter l'Être n'est point leurre. Et l'amante n'est point mime. Arbre fourchu du viol que remonte l'éclair !...*

*— Ainsi Celle qui a nom frappe à midi le cœur éblouissant des eaux : Istar, splendide et nue, éperonnée d'éclairs et d'aigles verts, dans les grandes gazes vertes de son feu d'épaves... O splendeur, non tristesse ! Amour qui tranche et qui ne rompt ! et cœur enfin libre de mort !... Tu m'as donné ce très grand cri de femme qui dure sur les eaux. »*

V

I —

*« ... A ton côté rangée, comme la rame à fond de barque ; à ton côté roulée, comme la voile avec la vergue, au bas du mât liée... Un million de bulles plus qu'heureuses, dans le sillage et sous la quille... Et la mer elle-même, notre songe, comme une seule et vaste ombelle... Et son million de capitules, de florules en voie de dissémination...*

*Survivance, ô sagesse ! Fraîcheur d'orage et qui s'éloigne, paupières meurtries, du bleu d'orage... Ouvre ta paume, bonheur d'être... Et qui donc était là, qui n'est plus que bienfait ? Un pas s'éloigne en moi qui n'est point de mortelle. Des voyageurs au loin voyagent que nous n'avons interpellés. Tendez la tente imprégnée d'or, ô pur ombrage d'après-vivre...*

*Et la grande aile silencieuse qui si longtemps fut telle, à notre poupe, oriente encore dans le songe, oriente encore sur les eaux, nos corps qui se sont tant aimés, nos cœurs qui se sont tant émus... Au loin la course d'une dernière vague, haussant plus haut l'offrande de son mors... Je t'aime — tu es là — et tout l'immense bonheur d'être qui là fut consommé.*

*Allez plus doucement, ô cours des choses à leur fin. La mort navigue dans la mort et n'a souci du vif. La nuit salée nous porte dans ses flancs. Et nous, nous desserrons l'étreinte de nos bras pour écouter en nous régner la mer sans rives ni récifs. Passion très forte et très docile. Mille paupières favorables...*

*Et l'amante bat des cils dans tout ce lieu très calme. La mer égale m'environne et m'ouvre la cime de ses palmes. J'entends battre du sang la sève égale et nourricière — ô songe encore que j'allaite ! Et ma lèvre est salée du sel de*

*ta naissance, et ton corps est salé du sel de ma naissance... Tu es là, mon amour, et je n'ai lieu qu'en toi.*

*Sourire d'être dans ton souffle, comme sous l'abri de toile du navire. La brise est dans le tendelet... Que je te sois douceur liée et grâce tendre sur les eaux : silence et veille dans ta veille et battement dans l'ombre de tes cils. Pour toi mon front de femme et le parfum d'épouse à la naissance du front ; pour moi ce battement très fort du sang dans la méduse du cœur d'homme.*

*Et mon sein gauche est dans ta main, le sceau d'empire est dérobé !... Ferme ta paume, bonheur d'être... La main qui règne sur ma hanche régit au loin la face d'un empire, et la bonté d'aimer s'étend à toutes ses provinces. La paix des eaux soit avec nous ! et l'ouverture au loin, entre neiges et sables, d'un grand royaume littoral qui baigne aux vagues ses bêtes blanches.*

*Et moi que suis-je, à fond d'eaux claires, que l'aisance grave d'une palme, et qui se berce, gorgonie ?... J'écoute vivre dans la nuit la grande chose qui n'a nom. Et l'épine de la crainte est de ma chair absente. La pierre du seuil est en travers du seuil, et la mer au delà de la pierre du seuil. Mort hérétique et vaine, graciée ! Cause gagnée, mer conciliée. Et la faveur au loin est partagée, l'amour avide de son bien.*

*Vous qui de mort m'avez sauvée, soyez loués, dieux saufs, pour tout ce comble qui fut nôtre, et tout ce grand labeur d'amour que vous avez en moi tracé, et tout ce très grand cri de mer que vous avez en moi crié. La mort qui change de tunique s'en va nourrir au loin son peuple de croyants. La mer ensemencée d'écume assemble au loin pour nous ses chevaux de parade. Et toi que j'aime, tu es là. Mon cœur, mon corps libres de mort, prends-en la garde et le souci...*

*

*Persiennes basses et feux éteints, la maison de boiserie navigue comme une trirème, et sous l'auvent de bois léger l'alignement des chevrons tient comme un rang de rames égales pour l'envol. Filer ! filer, au fil d'ivoire de nos lattes... La brise est fraîche dans les stores, et dit un nom plus frais qu'Anchise ; et la maison respire dans ses cloisons de paille... O goût de l'âme très foraine, dis-nous la route que tu suis, et quelle trirème heureuse tu lances toi-même vers l'aurore. Qui donc en nous voyage qui n'a vaisseaux sur mer ? Vivre n'aurait-il sa fin ? Que nul ne meure qu'il n'ait aimé !*

*Nous qui passons les mers sur notre lit sans rames ni mâture, savons, et qu'il n'a fin, ce cours des choses réversibles. Amour et mer et voies de mer... La lune basse emplit les lampes, les salines. J'ai vu glisser dans nos persiennes sa lame vive d'écaillère... Ou c'est l'étoile Bélus qui niche dans les palmes, et rafraîchit la nuit d'été de ses couvées de glaçons bleus. Pieds nus alors sur les galeries de bois et sur les dalles d'avant-seuil... J'ai vu s'ouvrir la nuit première et tout son bleu de perle vraie.*

*La terre et ses daims noirs descendent aux laisses de basse mer. Et la mer à pieds nus s'éloigne sur les sables. Les continents lisérés d'or voyagent dans leur nimbe. Les îles agrandies cèdent au médailler des grèves leurs grandes monnaies planes de bois lisse, ou de cuir ; et les siliques entrouvertes, en forme de carènes, qui ont vidé leurs loges, leurs écuelles, montrent leurs cloisons blanches et sèches comme des bancs de rameurs. Les graines flottantes s'ensevelissent au lieu de leur atterrissage. Il en naîtra des arbres pour l'ébénisterie.*

*O demeure, ô branchies entre la mer des choses et moi... Qu'est tout ce monde inconnaissable où nous aimons,*

*parmi ces houles immergées, comme sur les cimes tard fleuries des forêts inondées ?... Cette nuit, l'étoile est double et s'enfle sur les eaux. De très grands astres ruisselants sortent de mer comme des épées vives, sans garde ni poignée ; et la mer nous rejette la lame du belluaire. Des compagnies sans armes se déploient dans les jardins de pierre, comme au sortir des grandes fêtes interraciales où se plaisaient les conquérants heureux, marieurs de peuples sur les plages.*

*Il va pleuvoir avant le jour. La nuit déchire ses bandelettes. Et sur les sables picorés nul ne déchiffrera l'écrit. La pierre du seuil se couvre d'arborescences pâles, de présages. Les bêtes déifiées s'éveillent dans les urnes. Les horoscopes sont tirés. Mer conciliée, cause gagnée. Et les vapeurs de mer assiègent la bouche des citernes, et dans les vieilles maçonneries liées au sable de mer s'élargissent les taches de l'infection divine. De hautes pierres blanches, adossées, sont léchées par les chèvres. Enfuie la peine, migratrice ! Et j'aime ; et tu es là. Il n'est sécurité plus grande qu'au vaisseau de l'amour.*

*... Voici la brise d'avant pluie ! Entends la chute, sur le toit, des petites noix de palme. On les recueillera dans nos larmiers, pour l'ornement du jour, et je te montrerai comment, chaussées de corne ou bien d'ivoire, enchâssées d'ongles et d'écailles, elles sont enturbannées à la mode des Indes... La brise de mer est sur les cayes. Le vin de palme est dans les palmes. Et ce bruit, c'est la pluie... Non, cliquetis d'armes remuées au râtelier des palmes. Quelle autre âme, soudain, bat de l'aile, et captive, dans nos tentures de paille lattées de jonc, comme sont les voiles, nous dit-on, des hautes naves asiatiques ?*

*... Il pleut sur les terrasses et les toitures cannelées : tuiles alors couleur de corne et de muscade, couleur de pierres sonores pour batteries légères et tympanons. La*

*jarre de terre est sous l'auvent, et sa hanche est heureuse. L'ondée de mer est sur le carrelage et sur la pierre du seuil ; est dans les jattes de plein air et les terrines vernissées aux revers de Nubiennes. S'y lavera l'Amante de sa nuit d'amante ; y lavera ses hanches et puis sa gorge et son visage, y lavera ses cuisses jusqu'à l'aine et jusqu'au pli de l'aine. L'étoile aussi s'y lavera, dernière venue et tard sevrée.*

*... Il a plu, c'est le jour. Lune couleur d'alun. Et le ciel au levant prend couleur de sarcelle. A toute grâce, bienvenue ! La nuit d'Été est, sur la mer, le premier pas d'amante nue hors de son linge foulé bas. De mer issu, et par les femmes, ce corps de femme né de femme... Et celle qui pour la nuit avait gardé ses perles nées de mer, s'apparentera encore au siècle du corail... Et peut-être n'a-t-il plu : si douce, ô pluie, fut ton approche... Et qui n'en douterait, n'était ce fin tracé de signes sur les sables, comme de fines meurtrissures au flanc des jeunes mères ?*

*

*Matin lavé comme l'épouse. Et la couleur au monde restituée : entremetteuse et mérétrice ! La mer est là, qui n'est plus songe. Et l'ovation lui soit donnée ! comme à la mer elle-même de midi, celle qui lave ses lionceaux derrière les poivriers en fleurs... Je sais qu'un peuple de petites méduses, en forme d'ovaires, de matrices, emplit déjà la nuit des anses mises à jour. Et le raisin de mer est visité par de petits rongeurs nocturnes. De très grands arbres malodorants se tournent en grâce vers la mer. Et toutes bêtes parasitées s'étrillent aux langues des lagunes. Et la mer roule jusqu'à nous ses poupées rondes de corail. Les chercheurs d'ambre gris, sur leurs chevaux à l'amble, parcourent seuls les très longues plages renouvelées. Les ramasseurs de cailles se courbent vers les grottes et dans les creux du littoral.*

*Et l'on ramasse aussi, pour les abords des temples et pour les lieux d'asile, de ces petites algues sèches de literie appelées posidonies. Et les trieuses de lentilles, coiffées de longues visières de feuillage, s'attablent aux gradins de pierre et sur les avancées de pierre en forme de comptoirs. Aux pointes d'îles sont les sternes, qui frayent avec l'huîtrier-pie. Et l'aiguille aimantée du bonheur tient sur les sables immergés sa lourde flèche d'or massif. Un poisson bleu, du bleu d'orfèvre, qui vire au vert de malachite aimé des grands Nomades, croise seul, en eau libre, comme un vaisseau d'offrande...*

*Bienvenue ! bienvenue ! à tous nos hôtes — ô Consanguins !... Qu'à tous s'étende même palme ! Et toi que j'aime, tu es là. La paix des eaux soit avec nous !... et le sommeil aussi qui s'ouvre, pour l'amante, à la censure du grand jour...*

*Il n'est sécurité plus grande qu'au sommeil de l'amante.* »



2 —

« *... Solitude, ô cœur d'homme! Celle qui s'endort à mon épaule gauche sait-elle du songe tout l'abîme ? Solitude et ténèbres au grand midi de l'homme... Mais source aussi secrète pour l'Amante : ainsi la source sous la mer où bouge ce peu de sable et d'or...*

*Tu t'éloigneras, désir, que je connaisse aussi ce front de femme mis à nu. Douce la femme au flair de l'homme, et douce aux serres de l'esprit. ... O goût de l'âme très foraine, nous diras-tu la rive que tu suis, et s'il te faut, faveur, ce col flexible de femme jusqu'à nous ?*

*Celle qui s'exhale dans mon souffle et siffle à mon visage ce sifflement très pur et très puéril, m'ouvre le sillage de sa*

*grâce, et de sa lèvre très docile à son front de dêva, plus dévêtue que femme, livre sa face d'interdite comme l'envers des lunes satellites.*

*O de toutes faces douces à voir, la plus douce épiée... Au pur ovale de douceur où tant de grâce tient visage, quelle autre grâce, plus lointaine, nous dit de femme plus que femme ? Et de Qui d'autre graciés, recevons-nous de femme cette faveur d'aimer ?*

*Saveur de vierge dans l'amante, faveur d'amante dans la femme, et toi, parfum d'épouse à la naissance du front, ô femme prise à son arome et femme prise à son essence, lèvres qui t'ont flairée ne fleurent point la mort... Incorruptible, ô grâce, plus que n'est la rose captive dans la lampe.*

*Et par toi, l'or s'allume dans le fruit, et la chair immortelle nous dit son cœur de safran rose ; et par toi, l'eau nocturne garde présence et saveur d'âme, comme aux enveloppes blanches, sans souillure, des grandes palmes pharaonnes, au lieu très-pur et très-soyeux de leur arrachement.*

*

*... O toi qui vas, dans le sommeil, ta part mortelle répudiant,*

*Tu m'es promesse en Orient et qui sur mer sera tenue, tu m'es l'étrangeté dans la voile et le vélin du songe, et tu oscilles avec la vergue sur le grand arc du ciel couleur de rouget rose. Ou mieux, tu es la voile même, son office, et de la voile, l'idée pure — spéculation très chaste de l'esprit sur la surface vélique et le plan de voilure...*

*Tu m'es l'approche matinale et m'es la nouveauté du jour, tu m'es fraîcheur de mer et fraîcheur d'aube sous le*

*lait du Verseau, quand la première nuée rose se mire au miroir d'eau des sables, et l'Étoile verte du matin, Princesse apanagée du jour, descend, et les pieds nus, les gradins verts du ciel pour aumôner l'enfance au front bouclé des eaux...*

*Tu m'es la transparence d'aigue du réveil et la prémonition du songe, tu es l'invisible même de la source au lieu de son émission, comme l'invisible même de la flamme, son essence, au lieu très pur et sans offense où le cœur frêle de la flamme est une bague de douceur...*

*Tu es mangeuse de pétales et chair d'amaryllis des grèves, tu as goûté le sel aux paumes de l'Amant et l'as nourri du riz de tes rizières. Tu es l'innocence du fruit sur la terre étrangère; l'épi cueilli chez le Barbare; le grain semé sur la côte déserte pour le voyage du retour...*

*O femme prise dans son cours, et qui s'écoule entre mes bras comme la nuit des sources, qui donc en moi descend le fleuve de ta faiblesse? M'es-tu le fleuve, m'es-tu la mer? ou bien le fleuve dans la mer? M'es-tu la mer elle-même voyageuse, où nul, le même, se mêlant, ne s'est jamais deux fois mêlé?...*

*Heureuse la courbe qui s'inscrit au pur délice de l'amante.*

*

*... Celle qui s'épanche à mon épaule gauche et remplit l'anse de mon bras, gerbe odorante et lâche, non liée (et très soyeuse fut l'histoire, à mon toucher, de ces tempes heureuses),*

*Celle qui repose sur sa hanche droite, la face close contre moi (et de grands vases ainsi voyagent, sur leur affût d'un bois très tendre et sur leur selle de feutre blanc),*

*Celle qui s'anime dans le songe contre la montée des ombres (et j'ai tendu le tendelet contre l'embrun de mer et la rosée nocturne, la voile est éventée vers le plus clair des eaux),*

*Celle-là, plus douce que douceur au cœur de l'homme sans alliance, m'est charge, ô femme, plus légère que chargement d'épices, d'aromates — semence très précieuse et fret incorruptible au vaisseau de mes bras...*

*

*Allez plus doucement, ô pas des heures sur mon toit, comme pieds nus de femme sur le pont. Le ciel en mer donne son lait, et c'est douceur encore d'une aube sous le lait du Verseau.*

*Je veille seul et j'ai souci : porteur de femme et du miel de la femme, comme vaisseau porteur de blé d'Afrique ou du vin de Bétique. Et c'est vigile encore en Est, l'heure poreuse à notre attente.*

*Le taret de la mort est dans le bois du lit, est dans la quille du navire. Mais l'amour frappe plus fort aux boiseries du songe. Et moi j'entends se déchirer la nuit à l'avant d'une proue.*

*Comme la mer de juin respire dans les chambres — et l'amante bat des cils sous le fléau du songe — voici la mer elle-même en fleurs sous la première ondée du jour.*

*Je sais, j'ai vu : mêlée d'herbages et d'huiles saintes, entre ses grandes mauves noires dilatées et ses affleurements d'abîme étincelant, berçant, pressant la masse heureuse de ses frondes,*

*Et d'une seule houle très prospère, comme d'un seul pas de Vendangeuse, tôt foulée, toute la mer en vain foulée, et qui s'abaisse et qui s'élève, lactation très lente, au sein même de l'Être, sa constance...*

*La brise en Est est sur l'eau neuve, plissement de chair de nouveau-né. La lune basse sur les dunes poursuit au loin les loutres blanches de l'enfance. Et la nuit tient ses mains de femme dans nos mains...*

*Celle qui sommeille encore dans le jour, la nuit de mer est sur sa face, miroir d'une aube sans visage. Et moi je veille sur sa rive, rongé d'un astre de douceur... J'aurai pour celle qui n'entend*

*les mots qui d'homme ne sont mots.*

*

*... O Voyageuse jusqu'à moi hors de ta nuit de femme, et qui t'éveilles en mains profanes, comme fille d'immortelle prise aux aisselles hors de l'écume mère, qui m'es-tu d'autre dans le jour et tout ce noircissement de l'être, son écorce ?*

*Tu naissais, j'épiais... Toi dormeuse allongée sous l'amas de tes bras et sous le bouclier des seins, tu souriais, gardée de mal, entre mes mains fiée, comme fille de haute naissance à qui l'on fait passer les mers — et voici, tu t'éveilles, le front marqué du pli sacré ; et quel présage encore jusqu'à toi s'ouvre sa route de colchiques ?*

*Repose, ô cœur troublé. Il n'est menace ni péril. Sur ta faiblesse j'ai fondé, et sur ta grâce composé. La souveraineté d'aimer s'exerce enfin contre le doute et l'argutie. Et n'es-tu pas de celles à qui la voix de mer s'est fait*

*entendre ? « Que nulle ne mire sa crainte au miroir de mes eaux ! »*

*Dehors, le ciel s'aère à ses branchies de sel. La nuit d'été croise ses voiles et rentre ses barques gréées d'ailes. La lune s'apaise dans le vin de mauves. Et la servante renversée sur ses nattes de jonc héberge à fond de golfe les grandes figurations célestes en voie d'immersion.*

*L'aurore est sur le pas des forges ; au loin la ville et tout son peuple aux yeux cernés comme les morts. Les vaisseaux virent sur leur ancre. Les gardes ont relâché les chaînes d'avant-port. Et les lanternes s'éteignent dans les tavernes.*

*Le bon accueil te soit donné, ô première houle visiteuse, qui fais remuer les coques dans les darses, et les mâtures à fond de port comme flèches au carquois. Les morts de mort violente descendent les estuaires avec les jacinthes d'eau. L'enfance et ses chiens jaunes désertent les familles. Et la mer de Jason nourrit au loin ses plantes carnassières...*

*Amour, ô grâce recouvrée sous la censure du grand jour... Ne me dessaisis pas, clarté ! de cette faveur, en tout, d'aimer, comme du souffle dans la voile... Étroits sont les vaisseaux, étroite fut notre couche. Et d'avoir si longtemps, dans la nuit, ployé l'arceau de la tendresse, garderons-nous contre le jour cette inflexion du corps et de l'épaule qui tarde à se défaire,*

*comme il advient à ceux qui longtemps furent au creux des coques très fidèles ?... »*

VI

I —

« ... *Un peu avant l'aurore et les glaives du jour, quand la rosée de mer enduit les marbres et les bronzes, et l'aboiement des camps fait s'émietter les roses à la ville, je t'ai vu, tu veillais, et j'ai feint le sommeil.*

*Qui donc en toi toujours s'aliène, avec le jour ? Et ta demeure, où donc est-elle ?... T'en iras-tu demain sans moi sur la mer étrangère ? Qui donc ton hôte, loin de moi ? Ou quel Pilote silencieux monte seul à ton bord, de ce côté de mer où l'on n'aborde ?*

*Toi que j'ai vu grandir au delà de ma hanche, comme guetteur penché au rebord des falaises, tu ne sais point, tu n'as point vu, ta face d'aigle pérégrin. L'oiseau taillé dans ton visage percera-t-il le masque de l'amant ?*

*Qui donc es-tu, Maître nouveau ? Vers quoi tendu, où je n'ai part ? et sur quel bord de l'âme te dressant, comme prince barbare sur son amas de sellerie ; ou comme cet autre, chez les femmes, flairant l'acidité des armes ?*

*Comment aimer, d'amour de femme aimer, celui pour qui nul ne peut rien ? Et d'amour que sait-il, qui ne sait qu'épier, au miracle du front, ce seul bonheur de femme qu'il suscite ?...*

*Voici. Le vent se lève. Et l'étrille de l'athlète court déjà sur l'eau vive. La mer en armes toujours commande !... N'est-il si grand amour qui ne médite l'action ? — amour, amour qui si grand n'est, qu'au temps de sa désertion...*

*Les aigles cette nuit n'étaient point aux armées. Tressaillement d'armes sous les sables et sous la pierre du seuil...*

*Et toujours, à ta porte, la même vague hennissante, du même geste offrant, par ses deux branches haut tenues, le même spectre du haut mors.*

*De mer aussi, le savais-tu ? nous vient parfois ce grand effroi de vivre. Et l'inquiétude alors est dans le sein de femme comme la vipère cornue des sables. Courlis du cœur, craintes d'amante, il n'est péril plus grand qu'au sommeil de l'Amante.*

*Celui qui, dans la nuit, franchit la dune de mon corps pour s'en aller, la tête nue, interroger sur les terrasses Mars rougeoyant et fort ainsi qu'un feu de marche sur la mer, je dis qu'il n'a de femme l'usage ni le soin...*

*

*... Solitude, ô cœur d'homme! la haute mer en toi portée nourrira-t-elle plus que songe ? La nuit d'albâtre ouvrait ses urnes à la tristesse, et dans les chambres closes de ton cœur j'ai vu courir les lampes sans gardiennes.*

*Où es-tu ? dit le songe. Et toi tu n'as réponse : accoudé à ton mal comme un fils de Navarque, démuni de vaisseaux, qui a bâti en vue de mer sur la côte déserte — et son lit donne, toutes baies ouvertes, sur l'étendue des eaux.*

*Où es-tu ? dit le songe. Et toi, tu vis au loin, tu vois cette ligne, au loin, qui bouge et crie démence : la mer au loin, d'âme inégale, comme une armée sans maître encombrée de devins... Et moi, que sais-je encore des routes jusqu'à toi ?*

*Ne me sois pas un Maître dur par le silence et par l'absence. O face aimante, loin du seuil... Où combats-tu si loin que je n'y sois ? pour quelle cause qui n'est mienne ?*

*Et tes armes quelles sont-elles, dont je n'ai point lavé la face ?*

*J'ai crainte, et tu n'es là. L'épouse est seule et menacée, l'amante bafouée. Où sont tes émissaires, tes gardiens ? L'épouse désertée sera-t-elle aussi trahie ?... Qui tient le siège par la mer ? L'intrigue est sur le front de mer. Tu as noué l'intelligence. Et qui donc introduit l'Étrangère dans la place ? — La Mer est là, qui ne se nomme. Et fait le tour de la maison. L'investissement touche à sa fin. La foule est dans les chambres. L'épouse n'est plus gardée de la promiscuité... Et ce n'est point, sur notre seuil, pas de nourrice ni d'aïeule, mais l'on a fait entrer la Magicienne — celle que l'on fait monter par les cuisines et le quartier des écaillères. Qu'elle s'ouvre les veines dans la chambre et ne s'approche de ton lit ! Mer adultère et magicienne, qui t'ouvre là ses jupes vertes, et m'offre à boire ses boissons vertes. Et nous baignons, tous deux complices, dans ses yeux verts de Thessalienne — menace et honte pour l'Amante...*

*Dieux secourables, dieux terrestres ! ne prendrez-vous contre la mer le parti de l'Amante ?... Et toi, cœur d'homme non cruel, veuille le Ciel aussi t'absoudre de ta force !*

*

*... Toi que j'ai vu dormir dans ma tiédeur de femme, comme un nomade roulé dans son étroite laine, qu'il te souvienne, ô mon amant, de toutes chambres ouvertes sur la mer où nous avons aimé.*

*Nos lits défaits, nos cœurs à nu, songe à tout ce battement d'orage et de mer haute qui fut notre sang même, en quête de l'aveu ; à tous ces astres consumés que nous portions en mer avant le jour, marchant pieds nus entre les myrtes*

*comme des meurtriers sacrés aux mains ensanglantées d'aèdes ; à tant de lunes exténuées que nous jetions, du haut des caps, au vol des mouettes stercoraires.*

*Aimer aussi est action ! J'en atteste la mort, qui d'amour seul s'offense. Et nos fronts sont parés du sel rouge des vivants ! Ami, ne t'en va point de ce côté des villes où les vieillards un jour vous tressent la paille des couronnes. Gloire ni puissance ne se fondent qu'à hauteur du cœur d'homme. Et l'amour au désert consume plus de pourpre que n'en revêt la chute des Empires.*

*Ne t'éloigne pas non plus de moi sur la mer incertaine. Il n'est de mer, ni d'heure, ni d'action, où ne puisse vivre femme, ta servante. Et la femme est dans l'homme, et dans l'homme est la mer, et l'amour loin de mort sur toute mer navigue. Mais nous, que savons-nous des forces qui nous joignent ?... Entends battre mon aile dans ton aile, captive — appel à l'orfraie mâle de sa compagne non sevrée !*

*J'ai crainte, et j'ai eu froid. Sois avec moi contre la nuit du froid — comme au tertre des Rois, face à la mer, et pour le rite du solstice, l'astre rouge par le prêtre attaché à son montant de pierre noire, perforée... Tiens-moi plus fort contre le doute et le reflux de mort. Regarde-moi, Puissant ! en cet endroit princier du front, entre les yeux, où du pinceau très vif se fixe le rouge vermillon du sacre.*

*Adjoint le dieu ! Et foi jurée !... Ne t'éloigne point. Sois là ! Que nul en toi ne songe ni s'aliène ! Et celle qui veillait, sur son flanc droit, sa veille de mortelle, se lèvera encore auprès de l'homme pour ce grand rire d'immortels qui nous liait tous deux à la dissipation des eaux... Et ma prière alors aux dieux muets : qu'un même lé de mer, au même lé de songe, nous joigne un jour, de même mort !*

*Il n'est d'action plus grande, ni hautaine, qu'au vaisseau de l'amour.* »

***

2 —

« ... *Armes rompues à fond d'aurore — ô splendeur ! ô tristesse ! — et mer au loin inéligible... Un homme a vu des vases d'or aux mains des pauvres. Et moi j'errais au même songe, longeant l'étroite rive humaine.*

*Ni traître, ni parjure. N'aie crainte. Vaisseau qui porte femme n'est point vaisseau qu'homme déserte. Et ma prière aux dieux de mer : gardez, ô dieux ! croisée de femme, l'épée très chaste du cœur d'homme.*

*Amie, notre race est forte. Et la mer entre nous ne trace point frontière... Nous irons sur la mer aux très fortes senteurs, l'obole de cuivre entre les dents. L'amour est sur la mer, où sont les vignes les plus vertes ; et les dieux courent au raisin vert, les taureaux aux yeux verts chargés des plus belles filles de la terre.*

*J'y laverai mon linge de nomade, et ce cœur d'homme trop peuplé. Et là les heures nous soient telles qu'on les veuille prier : comme filles de grande maison quand elles s'embarquent sans servantes — libres manières et très haut ton, honneur et grâce et fièvre d'âme !*

*Amants, nous ne sommes point gens de labour ni valets de moisson. Pour nous la haute et libre vague que nul n'attelle ni n'oblige. Et pour nous, sur l'eau neuve, toute la nouveauté de vivre, et toute la grande fraîcheur d'être... O dieux, qui dans la nuit voyez nos faces à découvert, vous n'avez vu des faces peintes ni des masques !*

*

*... Quand nous aurons levé nos lattes de bois mince, un siècle entier du drame aura tendu ses draps nouveaux. Quelqu'un enfin s'est fait entendre ! Quel hennissement d'étalon blanc a fait courir, avec la brise, ce très grand frémissement d'amante sur la robe des eaux ?*

*Nous descendrons aux baies mi-closes où l'on baigne au matin les jeunes bêtes échauffées, encore toutes gluantes du premier flux de sève vaginale. Et nagerons encore de pair, avant de lever l'ancre, sur ces hauts-fonds d'eau claire, carrelés d'azur et d'or, où vont nos ombres s'unissant au même lé de songe.*

*Le vent se lève. Hâte-toi. La voile bat au long du mât. L'honneur est dans les toiles ; et l'impatience sur les eaux comme fièvre du sang. La brise mène au bleu du large ses couleuvres d'eau verte. Et le pilote lit sa route entre les grandes taches de nuit mauve, couleur de songe et d'ecchymose.*

*... Amies, j'ai tant rêvé de mer sur tous nos lits d'amants ! et si longtemps l'Intruse a sur nos seuils traîné sa robe d'étrangère, comme bas de jupe sous les portes... Ah ! qu'une seule vague par le monde, qu'une même vague, ô toutes, vous rassemble, compagnes et filles de tout rang, vivantes et mortes de tout sang !*

*

*... Et la mer, de partout, nous vient à hauteur d'homme, pressant, haussant l'essaim serré des jeunes vagues, comme mille têtes d'épousées... Roses, dit la légende, roses qui preniez feu aux mains du Ravisseur, m'envierez-vous Celle qui passe avec moi la porte de chaux vive, sur l'escalier du port ?*

*Du meilleur de nos grains, du meilleur de nos fruits fut cette chair, ô femme, façonnée. Les sels noirs de la terre poudrent encore ses cils liés. Alcoolats de lavande, eaux de cédrat au zeste nous diront mieux sur mer son âme de sel vert. Et l'amour sur le pont chausse sandales de cuir rouge... « Ayah, chèvre du bord, vous donnera son lait... Le singe a emporté vos perles dans la mâture... »*

*— Mortelle ? Ah ! plus aimée d'être en péril !... Tu ne sais pas, tu ne sais pas, ô Parque, pour le cœur d'homme très secret, ce prix d'une première ride de femme au plus insigne du front calme. « Gardez, disait l'homme du conte, gardez, ô Nymphe non mortelle, votre offre d'éternité. Votre île n'est pas mienne où l'arbre ne s'effeuille ; ni votre couche ne m'émeut, où l'homme n'affronte son destin. »*

*Plutôt la couche des humains, honorée de la mort !... J'épuiserai la route du mortel — fortune de mer et malencontres — et garderai de male épine Celle qui s'abrite sous ma voile. Mains périssables, mains sacrées ! vous renouez pour moi la dignité de vaincre. Aimant, je vais où va la mort aventureuse et vaine. O libre rire des Amants, et l'arrogance du haut vivre, comme sur la mer insaisissable et brève, ce grand frémissement d'honneur où court la voile sous ses ris !...*

*

*... Beau temps en mer, deux rides pures au front très pur ; et grand bienfait d'amante sur les eaux. Celle dont le cœur nourrit l'innocence du jour, et porte à l'indigence son bol de douceur ; celle qui porte son amour comme l'oubli des lampes en plein jour ; celle qui a dit en moi le vrai, et qui me rachètera des mains du Barbaresque, celle-là plus forte que douceur m'a dit de femme plus que femme. Et la mer entre nous tient haute caste de vivants.*

*Étroits sont les vaisseaux, étroite notre couche. Et par toi, cœur aimant, toute l'étroitesse d'aimer, et par toi, cœur inquiet, tout l'au-delà d'aimer. Entends siffler plus haut que mer la horde d'ailes migratrices. Et toi force nouvelle, passion plus haute que d'aimer, quelle autre mer nous ouvres-tu où les vaisseaux n'ont point d'usage ? (Ainsi j'ai vu un jour, entre les îles, l'ardente migration d'abeilles, et qui croisait la route du navire, attacher un instant à la haute mâture l'essaim farouche d'une âme très nombreuse en quête de son lieu...)*

*Amants terribles et secrets, ô silencieux Amants, ô vous que nul sommeil ne souille, la Mer vous ait en sa puissance !... Le monde court à ses renouvellements d'assises — déchirement de sages à la proue, semence d'éclairs sur toutes crêtes, et tout l'échevèlement joyeux du drame non faillible. Pour nous la mer invétérée du songe, dit réel, et ses grandes voies d'empire portant au loin l'alliance, et ses grandes lois d'irrévérence portant au loin révélation ; pour nous, ô face très prodigue, l'immense ruche du futur, plus riche d'alvéoles que les falaises trouées d'idoles du Désert. Et notre attente n'est plus vaine, et l'offrande est de femme !...*

*Amants ! Amants ! où sont nos pairs ? Nous avançons, face à la nuit, avec un astre sur l'épaule comme l'épervier des Rois ! Derrière nous tout ce sillage qui s'accroît et qui s'allaite encore à notre poupe, mémoire en fuite et voie sacrée. Et nous tournant encore vers la terre rétrograde et vers son peuple de balustres, nous lui crions, ô terre, notre peu de foi dans sa coutume et dans son aise ; et qu'il n'est point pour nous sur mer poudre ni cendre aux mains de l'usager.*

*De nul office n'avons-nous charge, n'étant de nul accrédités — ni princes ni légats d'Empire, à bout de pénin-*

*sules, pour assister en mer l'Astre royal à son coucher ; mais seuls et libres, sans caution ni gages, et n'ayant part au témoignage... Une trirème d'or navigue, chaque soir, vers cette fosse de splendeur où l'on verse à l'oubli tout le bris de l'histoire et la vaisselle peinte des âges morts. Les dieux vont nus à leur ouvrage. La mer aux torches innombrables lève pour nous splendeur nouvelle, comme de l'écaille de poisson noir.*

*Amants ! Amants ! Qui sait nos routes ?... A la Ville ils diront : « Qu'on les cherche ! Ils s'égarent ! Et leur absence nous est tort. » Mais nous : Où donc l'abus ? Les dieux s'aveuglent sur l'eau noire. Heureux les égarés sur mer ! Et de la Mer aussi qu'on dise : heureuse l'égarée !... Une même vague par le monde, une même vague parmi nous, haussant, roulant l'hydre amoureuse de sa force... Et du talon divin, cette pulsation très forte, et qui tout gagne... Amour et mer de même lit, amour et mer au même lit...*

*Hommage, hommage à la véracité divine ! Et longue mémoire sur la mer au peuple en armes des Amants ! »*

VII

*L'hiver venu, la mer en chasse, la nuit remonte les estuaires, et les voiliers d'offrande se bercent aux voûtes des sanctuaires. Les cavaliers en Est sont apparus sur leurs chevaux couleur de poil de loup ; les tombereaux chargés d'herbes amères s'élèvent dans les terres. Et les vaisseaux à sec sont visités de petites loutres de rivage. Les étrangers venus de mer seront soumis au cens.*

*Amie, j'ai vu vos yeux barrés de mer, comme sont les yeux de l'Égyptienne. Et les barques de plaisance sont tirées sous les porches, par les allées bordées de conques, de buccins ; et les terrasses disjointes sont envahies d'un peuplement tardif de petits lys des sables. L'orage noue*

*ses robes noires et le ciel chasse sur ses ancres. Les hautes demeures sur les caps sont étayées de madriers. On rentre les cages d'oiseaux nains.*

*

*L'hiver venu, la mer au loin, la terre nous montre ses rotules. On fait brûler la poix et le goudron dans les bassines de fonte. Il est temps, ô Cités, d'armorier d'une nef les portes de Cybèle. Et c'est aussi le temps venu de célébrer le fer sur l'enclume bigorne. La mer est dans le ciel des hommes et dans la migration des toits. Les cordiers marchent à reculons dans les fossés du port, et les pilotes sans vaisseaux s'accoudent aux tavernes, les géographes s'enquièrent des routes littorales — Le Magistrat des étrangers vous dira-t-il le gîte des Amants ?*

*O songe encore, dis le vrai. Les livraisons de bois d'épave passent les portes de la ville. Les Maîtres de maison se fournissent en sel ; les filles de grande maison changent de linge devant l'âtre, et la flamme jaune bat de l'aile comme un rapace de mer dans une cage de fer. On brûle en chambre, sur des pelles, les feuilles d'écorce cannelée. Et le trafic de mer déverse son numéraire au cours des banques de famille, les bêtes d'attelage flairent le bronze des fontaines — tintement d'alliages dans les chambres, abaques et bouliers derrière les portes grillagées — et voici d'une devise en forme encore de nacelle ou de chaussure de femme... Au témoignage des monnaies s'éclairent l'histoire et la chronique.*

*

*L'hiver venu, les mouches mortes, on tire des coffres de théâtre les grandes étoffes vertes à motifs rouges. Les habilleuses des morts se louent dans les théâtres avec les figurantes. Et la mer aux senteurs de latrines habite encore*

*l'angle des vieux murs. La foule marche, mêlée d'os, dans la rumeur encore des conques de Septembre... Amie, quelle autre mer en nous s'immerge et clôt sa rose d'ellébore ? Les taches jaunes de l'été s'effaceront-elles au front des femmes ? Voici venir le fond des choses : tambours d'aveugles aux ruelles et poudre aux murs longés du pauvre. La foule est vaine, et l'heure vaine, où vont les hommes sans vaisseaux.*

*O songe encore, dis le vrai. L'hiver venu, les astres forts, la Ville brille de tous ses feux. La nuit est la passion des hommes. On parle fort au fond des cours. L'aspic des lampes est dans les chambres, la torche avide dans son anneau de fer. Et les femmes sont peintes pour la nuit au rouge pâle de corail. Ivres leurs yeux barrés de mer. Et celles qui s'ouvrent, dans les chambres, entre leurs genoux d'or, élèvent à la nuit une plainte très douce, mémoire et mer du long été — Aux portes closes des Amants clouez l'image du Navire !*

*

*... Une même vague par le monde, une même vague par la Ville... Amants, la mer nous suit ! La mort n'est point. Les dieux nous hèlent à l'escale... Et nous tirons de sous nos lits nos plus grands masques de famille.* »

SAINT-JOHN PERSE

# RÉFLEXIONS SUR LA VIEILLESSE ET LA MORT

## I

La mort seule nous retire où rien plus ne nous atteint.

Vieillir, ce n'est pas du tout ce que l'on croit. Ce n'est pas du tout diminuer, mais grandir.

La vieillesse apporte une lucidité dont la jeunesse est bien incapable et une sérénité bien préférable à la passion.

Si la sérénité, à laquelle on arrive à la fin, ne se doublait d'un rien de désespoir secret, muet, que l'on domine, elle ressemblerait par trop à une complaisance de notre part, pour ne pas être un mensonge.

La vieillesse ne me semble pas du tout — et cela de plus en plus — le morne vestibule de la mort, mais comme les vraies grandes vacances, après le surmenage des sens, du cœur et de l'esprit que fut la vie.

La sagesse consiste probablement, quand on a joui de la Création, à la ramener pour soi et avec soi au « rien » d'où elle est sortie entre les Mains de Dieu.

Quelle satisfaction et quel soulagement de songer à la Terre, sans l'avoir quittée, déjà comme d'un autre bord,

de songer au plaisir, comme à un climat enchanteur, mais dangereux que j'ai, Dieu merci ! bien connu, auquel, grâce à Dieu ! je n'ai plus affaire qu'en souvenir.

L'opulence, on ne la connaît pas, quand on peut satisfaire tous ses désirs, mais quand on n'en a plus, pour les avoir dépassés.

La sérénité ressemble à l'indifférence, bien qu'elle s'en distingue par son essence même, mais tout se passe comme si l'on n'était plus sensible à rien tout à fait.

La sagesse à laquelle je parviens peu à peu me semble un état de sérénité ardente.

## II

A quoi bon demeurer sur la terre ? J'ai fait le tour de tout ce qui m'y retenait.

Maintenant, je ne tiens plus à rien, mais moins qu'à rien à ce « moi » que j'ai tant et tant exalté.

Comment s'intéresser à quelque chose au monde, à soi surtout ? Après soixante ans, c'est une sorte de superflu sans nécessité que ce reste de vie. Il faut l'accepter, sans y croire, le prendre, sans s'y attacher.

Plus rien. Je voudrais demeurer immobile. Si je consens à bouger, ce n'est pas pour moi, mais pour ceux dont j'ai la charge.

L'expérience des événements et des êtres vous établit dans une immutabilité que rien ne peut plus entamer.

Incapable de trouble, aussi bien d'indignation excessive que d'enthousiasme, d'antipathie que de sympathie violentes, on ne s'intéresse de la même manière que les

autres à quoi que ce soit, comme si, le cœur fixé dans une sorte d'universel refus, de fin absolue de non-recevoir, le visage et le geste participaient de la rigidité des masques et des automates.

La vie passée au rang de la comédie, acteur consommé, on est d'autant plus libre pour déjouer la passion que l'on se possède mieux et qu'on la connaît bien.

J'ai dû être heureux tellement et tellement souffrir l'année 1951, autour des mois de juillet-août-septembre, que j'ai sans doute un moment cessé d'exister et, de ce séjour, si court qu'il fût, dans le Néant, je ne suis jamais revenu.

Depuis, je regarde un peu ce qui m'arrive personnellement comme d'un autre monde.

Les gestes que je fais, que je fais semblant de faire, déjà pour moi ressemblent à des souvenirs.

Peut-être je ne fais plus que semblant de vivre.

Parfois, je me sens à ce point absent de partout que ma solitude m'enivre.

C'est un état de mort préalable que je connais. Il n'est pas nécessaire, en effet, de passer par les formes de la mort pour être mort ; on peut décréter, et ressentir sa mort, sans attenter à sa vie. La mort est un état d'âme.

Quand je mourrai, depuis longtemps je serai mort. Peut-être déjà le suis-je ?

A mesure que l'on vieillit, comme la vie s'éloigne peu à peu de vous et qu'on la regarde par le petit bout de la lorgnette, elle s'amenuise. Peu à peu, elle diminue d'importance, perd son éclat, sa saveur, tout intérêt. Un moment, elle n'est presque plus rien et, au moment de la perdre, comme elle n'est plus rien du tout, ce n'est rien de mourir.

Me dire que, si j'étais mort, je le serais moins que je ne le suis.

Non, ce n'est pas cela.

Me dire que je serai moins mort, quand je serai mort, que je ne le suis, parce que je ne le saurai pas et je le sais.

## III

C'est une chose extraordinaire que de se survivre. On ne tient plus à rien et l'on est beaucoup plus sensible à tout. On pleure sans larmes, incapable de rire. Le sourire déjà nous masque, dont la mort épinglera bientôt sur notre visage l'ultime et invincible battement.

Du moment que je me considère comme un mort, portè-je à mes lèvres quelque nourriture, ce n'est pas sans répugnance, comme si je me commettais, en prolongeant par là contre toute raison la conscience d'un état second, dépassé, périmé.

Si j'en juge d'après mes relations, qui, à peu d'exceptions près, ne sont plus de ce monde, il s'en faut de peu que je ne sois plus.

Depuis quelque temps, je pourrais dire, sans grand risque de me tromper, que je suis un mort-vivant, si rien ne me touche ni ne m'intéresse autrement que le rêveur ses songes, auxquels il ne prend qu'une part virtuelle.

O la merveilleuse liberté que de se considérer comme passé et de ne plus accueillir tout ce qui arrive qu'à titre posthume.

Quand on a connu certains bonheurs, il y a une sorte de bonheur encore à ne plus rien attendre de la vie, sans laisser de vivre. On assiste aux événements, avec le même détachement que Charles-Quint à ses feintes funérailles.

Il arrive que la vie tienne à vous plus que vous ne tenez à elle. Il est de ces santés persistantes, obstinément fidèles qui vous tiennent en vie longtemps. Ne pas répondre à ce bienfait par de la mauvaise humeur.

Vivre comme ne vivant pas, c'est à quoi je dois peu à peu m'amener, où tous les chemins conduisent. Aux êtres nés pour la passion, est-il rien de plus insupportable qu'une sensation de refroidissement progressif et implacable de tout autour de soi et en soi ? Il faut, non pas s'y résigner, l'admettre d'abord et peu à peu en découvrir le bienfait.

Je n'aime plus que disposer des pièges autour de moi pour capter la lumière. Je n'ai plus d'attachement que pour les objets qui, plus il fait sombre, plus ils brillent ; par exemple, deux chandeliers et un flacon du temps de Charles X. On obtenait, paraît-il, la couleur absinthe du verre dont ils sont faits, en y coulant quelques gouttes d'or liquide. Certains antiquaires appellent cette matière *auraline*, qu'il ne faut pas confondre avec ouraline.

Le voisinage de l'ouraline met d'ailleurs en valeur l'auraline et rien ne m'exalte, comme s'il se trouve dans leur parage, où se pose mon regard, des opalines vertes ; la gamme des nuances en est infinie, comme au printemps.

IV

On devient, en vieillissant, si étranger à soi qu'on ne se reconnaît plus. A peine si je comprends mes propres ouvrages et la volupté dont je faisais si grand cas.

Autrefois, quand je voyais un être beau, j'avais besoin de m'attarder auprès de lui, de le voir encore, de le toucher.

Désormais non, comme si cela ne me concernait plus.

Autrefois, dans les jeunes gens que je rencontrais, j'étais sensible à ce qui me plaisait. Aujourd'hui, c'est à ce qui en eux me déplaît.

Quand j'étais jeune, ô le goût des conquêtes ! Plus un être me semblait loin de moi, plus je me sentais curieux de lui, attiré par lui. Il me fallait à tout prix l'approcher, pour connaître son secret. Les rapports les plus intimes qui me révéleraient je ne sais quoi de lui et de moi, je voulais qu'ils fussent possibles à n'importe quel prix et, souvent, je parvenais à vaincre tous les obstacles.

Aujourd'hui, tout le contraire, c'est une sorte de répulsion, de répugnance invincible que m'inspirent les inconnus. La prime n'est plus qu'à l'ancienneté auprès de moi.

Il ne s'agit plus de m'étendre, mais de me ramasser, de me restreindre ; de m'amincir pour donner vers la hauteur. Passé, le temps d'enrichir sa mémoire, de multiplier les projets, de se faire des amis ou des relations. Plus rien, hormis l'Éternel.

A partir d'un certain âge, chaque fête ressemble à une défaite. Ne pas être moins sensible à l'une qu'à l'autre, sans chagrin.

A partir d'un certain âge, on ne se réjouit plus de rien tout à fait pour soi, mais pour ceux qui ne savent pas encore que sa propre fin est écrite dans chaque chose. A mes yeux, la rose dans son bouton est déjà fanée.

Ma sensualité morte, y aurait-il une touche de cassée ? Non, disons plutôt qu'entre mes sens l'harmonie est rétablie que dérangeait une note abusive.

Quand on a éprouvé dans son âme et dans sa chair que tout ce qui ne relève que de la sensation n'est plus rien pour soi, on a peut-être le droit d'éprouver une sorte de délivrance, d'allégement, mais de cette constatation personnelle qui n'est qu'à l'usage de soi-même, si l'on tirait une loi contre le plaisir et ceux qui encore le connaissent et y demeurent attachés, rien ne serait plus grossier et moins juste.

Désormais, en présence des amoureux, mon cœur se rit des efforts et de toutes les inventions que la passion nécessite. Désormais, je regarde les amoureux comme les fonctionnaires de service, et de leur souhaiter bon courage !

Ce qui est notable, c'est que je n'éprouve aucun remords, mais quelque stupéfaction au souvenir de certaines aventures et des expériences qui illustrèrent ma jeunesse. On se demande comment on a pu se livrer à de pareilles contorsions. De loin, on en admire la souplesse, la patience tantôt et tantôt la violence, enfin l'épuisement, sans comprendre tout à fait. La Nature seule est responsable, mais Dieu garde que je ne lui sache un gré infini de tout ce qu'elle a permis, en m'égarant. Il suffit que je ne me sois pas perdu.

Il est des jours où tout vous est trop. Une seule chose vous manque et ce n'est pas l'Objet de votre désir, c'est le désir.

Il ne s'agit plus de boire, mais d'avoir soif.

Or on n'éprouve qu'une sorte de définitive et universelle satiété.

Tout en nous crie :

« Assez ! »

à Tout.

Cette saturation n'a aucun rapport avec le dégoût que

dans l'apparence. Sans désir, plus d'attrait. La Beauté même ne touche plus, excepté dans un seul être que mes yeux ne se lasseront jamais de contempler comme je l'ai vu autrefois une fois et dans l'Éternel.

Étrange impression — et très nouvelle pour moi — d'incuriosité, comme une sorte de renoncement à connaître davantage, mais pas du tout par mépris, parce que je suis maintenant au delà, parce que j'ai passé l'âge de l'information, comme si j'en étais arrivé au *numerus clausus* des acquisitions que je m'étais donné à tâche de faire en ce monde.

Rien n'intéresse en nous que le désir et nous ne choisissons pas nos désirs. Celui-ci regarde la jambe d'une femme ou les nattes d'une petite fille, un autre pose les yeux sur la nuque d'un garçon : transe.

Je sais maintenant que c'est notre désir qui nous choisit et nous détermine, et, le jour où l'on se réveille, comme délivré, parce qu'il nous a quittés, on ne peut que s'étonner de ce qu'il avait fait de nous.

Rien n'est plus étranger à de certaines gens que leur désir et, par conséquent, leurs passions.

L'âme se meut parfois en deçà et au-dessus.

Autre temps, autres mœurs.

Ridicule est le vieillard qui s'emporte contre les faiblesses des jeunes gens et aussi bien s'il se retourne avec trop d'aigreur ou quelque remords contre ses propres erreurs passées. La plénitude, le comble de la Sagesse, c'est d'avoir su être jeune et d'avoir cessé de l'être, comme et quand il convenait. Chaque âge a son apanage. Et sans doute n'est-il pas de meilleur antidote contre le vieillissement qu'une large compréhension de ceux qui n'ont pas notre expérience et qu'une souriante indulgence à l'égard de ce que l'on était soi-même, avant de vieillir.

Je pense de plus en plus fermement qu'il y a dans la vie deux moments également merveilleux ; la jeunesse, aussi longtemps qu'on ignore les atteintes prochaines du temps, et la vieillesse, quand, revenu définitivement de tout, on ne considère plus rien comme vous concernant tout à fait.

Il me semble qu'il y a, dans ma vie, quelque chose de révolu, que l'essentiel est dans le passé : ce moment où l'on se dit : serai-je un dieu ou un pot ?

Maintenant, c'est fait. Reste de bien mourir.

Vient un jour où l'on regarde la jeunesse comme à travers la vitre d'un cercueil où l'on serait déjà enseveli. Je veux dire qu'elle vous inspire une sympathie entière et la joie incommunicable de se sentir loin des dangers qu'elle court encore.

Rien à regretter, si l'on a tiré de maintes folies, à quelques dégâts près, un semblant de sagesse.

Autrement dit, la vie est une aventure qui ne permet qu'une éphémère apothéose. Comme disait mon père : on n'est pas beau longtemps. Mais l'on gagne à vieillir le privilège (après l'illusion due au désir) d'apercevoir les êtres tels qu'ils sont, ce qui permet de les quitter sans regret.

On voit l'envers de la tapisserie, et ce serait certes affreux, s'il n'était préférable à tout de n'être pas trompé.

C'est avoir juste assez vécu que de n'avoir plus rien à apprendre de personne ni sur soi-même. Ma curiosité saturée, les mots me semblent insipides. Leur noblesse, leur solennité dépassées, je n'ai plus de goût que pour le silence.

Montherlant me dit qu'il ne voudrait pas mourir sans avoir lu certains livres.

Il est encore jeune.

Pour moi, cette sorte d'appétit est passée. Aucune fringale de connaître encore, surtout ce qui est écrit.

Le silence n'intéresse pas l'ouïe seulement. Se taire pour le regard, c'est ne rien voir. Je songe à ces torrents d'images qui dévalent sans cesse et sans fin de notre propre fonds intérieur, quand nous fermons les yeux. On n'a pour ainsi dire pas de prise sur elles.

Quand je n'en puis plus, rien ne me fait du bien comme de ne plus parler et de ne rien entendre, mais comme il est difficile d'imposer à l'imagination ces sortes de barrages, d'écluses qui ne font qu'en précipiter le cours.

Vivre, c'est naître sans cesse. La mort n'est qu'une ultime naissance, le linceul notre dernier lange.

Il n'est pas de jour qui ne fasse tomber une écaille des yeux du Sage, dont le regard intérieur gagne en portée et en étendue et s'affine, à mesure que sa vue de ce côté du monde s'embue et s'obscurcit.

## V

Des gens aussi écrasés que si le Ciel s'était sur nous effondré, voilà ce que fait la notoriété.

Exposé au haut d'une plaque tournante qui ressemble à la roue autant qu'au pavois, on s'entend proclamer tour à tour, selon l'humeur des passants qui vous contemplent, le plus remarquable des hommes ou le roi des sots. C'est la même chose, à peu près.

Il n'y a de salut qu'en se réduisant à rien peu à peu dans son for intérieur.

Le chat de notre concierge a été enfermé par des méchants dans la cage d'un ascenseur et l'odieuse machine l'a aplati comme une feuille de papier. C'est ce que chacun doit faire de soi en soi à la fin. On se délivre ainsi de son propre volume et plus rien ne vous atteint.

Je dis au médecin-général Guillon, qui a quatre-vingts ans, que je publierai dans deux ans *Le Langage de la Tribu.*

« Alors, gémit-il, il y a beaucoup de chances pour que je ne connaisse pas un ouvrage qui intéresse fort cependant le vieux Creusois que je suis. Deux années ! A mon âge, il serait présomptueux de prétendre encore les vivre. »

Je songe à ce que cette discrétion suppose de sagesse et couvre peut-être d'angoisse.

En me défaisant vivant de mon patrimoine, je me rends compte de ce que représentent les biens matériels.

Cette parcelle de la Planète que m'avaient laissée les miens bientôt ne sera plus à moi.

Je garde par un reste de religion seulement la maison où je suis né. C'est dire que je ne tiens plus à la terre que par un fil.

Entre la duchesse ruinée, seule et aveugle dans sa chambre du *Farnèse*, et moi, je me demande parfois quelle est la différence, si ce n'est que ma ruine, ma solitude et ma cécité parfois sont plus atroces.

Elle garde auprès d'elle les roses de Noël que je lui ai apportées et m'attend mardi.

Moi, je cherche en vain une fleur, une main autour de moi et quelqu'un que j'attende.

Voyons, Marcel. N'est-ce pas la plénitude, d'avoir tout reçu, de n'avoir plus rien à recevoir ? La grandeur, n'est-ce pas ce que j'ai voulu ? Celle de fermer les yeux

dans l'enthousiasme, au souvenir d'un seul jour de Joie qui m'a délivré.

## VI

Quand je me retourne et constate la présence de tant d'abus, de mensonges, de méchancetés, d'indélicatesses, de filouteries, je me dis : « Voilà un climat qui n'a jamais été le mien. J'abandonne un pays étranger. »

A partir d'une certaine heure, la vie n'a plus qu'une valeur de souvenir, l'existence n'est plus qu'allusive. Un beau jour n'est plus que le rappel d'un plus beau jour d'autrefois.

Un moment vient où tout n'est qu'allusion au temps de la jeunesse, où l'on avait l'illusion de vivre. On ne l'a plus.

On a fait le tour d'à peu près tout le monde et de soi-même. On a fait « son temps ». Ce n'est donc pas de mourir qui étonne, mais de vivre encore.

Je commence à administrer mon dernier souffle.

Rien ne me concernant plus ici-bas, comme il est bon de n'avoir plus d'avenir que par delà la tombe.

Avant de mourir, Louis XIV, parlant de lui-même, disait : « Quand j'étais roi. » Un jour vient où chacun peut penser : « Du temps que je vivais. » Alors, tout vous paraît si vain qu'on n'ose plus seulement tourner la tête.

Un jour vient où l'on n'est plus dupe de rien, où l'on feint de faire ce que l'on fait. On n'agit plus que par mimétisme. Sans conviction profonde, on se contrefait.

Ni le bonheur ni le malheur n'ont plus d'importance

que dans la mesure où ils dérangent une tranquillité dont on a besoin, quand on se survit juste assez seulement pour savoir qu'on ne vit plus.

Grâce à Dieu, il y a des compensations. Le sommeil de la sensualité, l'engourdissement de la chair permettent au cœur d'entrer dans plus de nuances, de développer avec plus de mesure l'éventail de la sensibilité, du sentiment.

Si le geste et le pas perdent quelque chose de leur légèreté, il suffira d'une surveillance discrète pour, abandonnant un rythme trop vif qui ne convient plus, changer son comportement, et l'on vantera la dignité de votre allure, une sorte de majesté, obtenue par un bon usage de la lenteur.

Si la mémoire des noms propres qui ne signifient rien vous manque et si vous avez beaucoup de peine à vous rappeler les événements de la veille qui ne présentent pas pour vous grand intérêt, les souvenirs de votre jeunesse et de la première enfance affleurent plus volontiers.

A visiter ce tréfonds de l'être, de la vie et de réserves encore plus lointaines qui relèvent de la préhistoire, peu importe que vous perdiez de vue l'actualité, du moment que vous serrez de plus près les éléments essentiels de votre personne et par là l'Éternel.

« Je ne me sens plus du tout comme autrefois, mais comme un qui ne serait plus ni vivant ni mort. Peut-être ne suis-je déjà que mon ombre ?

Élise. — Une ombre qui se tient bien à table, dont l'appétit ferait envie à un garçon de vingt ans et qui mène bien grand bruit, un peu trop, à mon gré, quand elle se lève trop matin. »

On adosse une maison de neuf étages à notre hutte et

tout le monde me plaint, à cause du vacarme que fait le chantier.

Eh bien ! non. Du moment que je travaille, je n'entends rien, et rien ne m'invite au labeur comme le voisinage, disons l'exemple de gens affairés à construire, sans compter qn'ils sont beaux, des Italiens pour la plupart, et qu'ils se meuvent avec une rare élégance. Chacun de leurs gestes semble obéir à une musique secrète.

Qu'ils gravissent une échelle, déchargent un camion, entassent ou maçonnent des pierres, ils s'entendent, ils s'accordent. On dirait qu'ils dansent. L'ensemble de leurs mouvements réglé comme par un chef d'orchestre, j'ai l'impression d'assister à un ballet, quand ils se rassemblent pour étayer une poutre ou se séparent en ordre pour courir à leurs outils, dont pas un ne ressemble à un autre.

Le soir, on peut constater le résultat de tant d'efforts, quand je cherche en vain celui des miens. Alors de me mettre à la fenêtre. J'applaudis.

VII

Dès que la Mort projette son ombre sur votre vie, a-t-on la tête bien faite et le cœur bien placé, loin d'en éprouver le moindre chagrin, on se félicite comme d'un allégement. Déjà, on appartient à un autre monde. Déjà on ne fait plus que survoler celui-ci.

Passé le cap de la Tristesse, rien plus ne vous chaut.

Celui qui garde inaltérable une bonne humeur (qui est jeunesse et vie) ne connaît ni la vieillesse ni la mort, et c'est un peu ce qui m'arrive, si pour moi la vieillesse ne sera jamais qu'une autre manière d'être jeune et la mort une autre manière de vivre.

« Bien sûr, me dira-t-on, vous en parlez à votre aise, vous qui, à près de soixante-dix ans, étonnez ceux qui

vous regardent marcher. A peine si votre pied touche la terre. Ma parole, vous lévitez. »

Notre propre vie, à la fin, ne semble plus avoir que la valeur d'une anecdote.

Ce soir, j'ai failli être écrasé.

« Tiens, me dis-je, en quoi vais-je être changé ? » comme si j'étais menacé de subir une métamorphose, mais pas du tout de cesser d'être.

J'entends quelqu'un de lâche murmurer : « Ah ! qu'on aimerait être mort, pour n'avoir plus à penser à la mort, pour n'avoir plus à mourir. »

Et quelle autre conclusion donner à la vie ? pensé-je. Mourir, c'est vivre encore un instant, avant de n'être plus. O l'ultime démarche ! On ne connaît pas les gens, avant de savoir comment ils se tireront de ce dernier pas.

Pour moi, je tiens à ma mort autant qu'à nulle chose au monde et je ne voudrais à aucun prix qu'elle me soit dérobée, escamotée. Un drame sans dénouement n'est pas parfait. L'épreuve est pathétique, et c'est là que je m'attends.

Pour souffrir vraiment, il faut tenir encore à quelque chose, et je vis déjà comme si je n'étais plus, comme si je n'étais plus tout à fait où je suis, déjà en allé, ailleurs.

Rien d'étrange comme de ne plus faire que semblant de vivre. Aucun enjeu, aucun jeu ne vous tentent. L'objectif s'est déplacé.

Plus de consolation que la grandeur de se conduire dans cette vacuité, la maladie, le malheur et la mort avec la même aisance que dans la plénitude de son âge et du bonheur.

*(A suivre.)* MARCEL JOUHANDEAU

# DES MONSTRES AUX DIEUX

Le rêve n'est pas toujours un asile, ni, moins encore, une promesse de bonheur. Mieux vaut parfois ne pas s'attarder au coin d'un rêve : on s'expose à y croiser de mauvais passants.

Quelle bizarre délectation cependant ont éprouvée bien des hommes du passé à se faire peur à eux-mêmes avec les créatures nées de leurs rêves ? Pourquoi si souvent se plurent-ils à gratifier leurs dieux de formes hideuses ou terrifiantes?... Que l'on considère le bestiaire de la Fable, ces êtres hybrides, ni chair ni poisson, qui rôdent dans un crépuscule hanté d'épouvantes, sur les confins de l'Olympe radieux : Centaures, Empuses, Sphinx ou Tritons... De quel sang vénéneux, de quelle noire humeur le génie inventif des anciens anima-t-il ce peuple de larves composites ?

Lorsque, dans sa *Théogonie*, Hésiode veut reconstituer les origines du monde, il n'aperçoit d'autre ressource que d'imaginer et de décrire une longue parturition de monstres : dans le sang de Méduse sont engendrés Pégase et Chrysaor ; de Chrysaor procède Géryon, lequel en trois têtes loge moins d'une pensée ; celui-ci s'unit par d'horribles noces à Callirhoé, fille de l'Océan, pour enfanter Ekhidna ; Ekhidna, « moitié nymphe aux belles joues, moitié serpent, nourri de chair crue dans les antres de la terre », met au monde, avec la collaboration de Typhon, une répugnante ménagerie : l'Hydre, le Sphinx, Cerbère, le fauve de Némée et la Chimère, lion

par le mufle, chèvre par l'échine et le pis, dragon par l'ongle et la croupe...

Si la Grèce, dont on fait volontiers la patrie des pures structures et des parfaites harmonies, n'hésita pas à projeter sur l'ordonnance de ses mythes des ombres aussi maléfiques, quelles atroces, quelles bestiales figures ne devons-nous pas nous attendre à voir émerger des abîmes de l'Asie ?

S'étonnera-t-on de reconnaître sur des autels, pourtant vénérés par les multitudes, le dieu qui gratte son abdomen avec sa trompe d'éléphant, et celui dont les six têtes portent des villes ceintes de tours, et les quatorze bras, des javelots, des tambours et des parasols, et cet autre, paré de doigts coupés en colliers, qui crache des flammes par ses naseaux et dont les ailes font de la nuit ?... De pareils panthéons semblent le produit d'une démence. Faut-il n'y discerner que la libération des formes qui confusément s'élaborent dans la mine profonde où le mystère de l'âme est scellé?

Nous ne pouvons admettre cependant que la genèse de ces délires échappe à toute loi. De curieuses similitudes s'observent entre les représentations sacrées de civilisations que ne rapprochent ni l'espace ni le temps. D'un bord à l'autre de la terre des hommes, les fables se répètent, les dieux se copient. Les Harpies des îles Strophades apparaissaient aux navigateurs comme des oiseaux à visage et à buste de femme, et c'est ce même aspect que le pèlerin d'Angkor découvre au Garuda de la mythologie khmère. Le type du dieu à deux faces jumelées se retrouve chez le Janus romain, chez l'Agni védique et aussi sur les cylindres hittites du second millénaire avant notre ère. Des personnages ichthyomorphes, c'est-à-dire terminés en queue de poisson, ont reçu l'hommage aussi bien des Grecs, avec leur Nérée, que des Chaldéens, avec Oannès, ou que des Hindous, avec Viagrapadar, acolyte de Siva. Dakinî, la déesse thibétaine,

femme à masque de lionne, n'est pas sans rappeler Sakhit qu'adoraient les Égyptiens. Ainsi se plairait-on à croire qu'Égyptiens, Chaldéens, Grecs, Hindous, Khmers se sont reportés aux mêmes modèles.

Quels seraient ces modèles? A quel répertoire naturel les uns et les autres auraient-ils puisé pour approvisionner leurs rêves en formes surnaturelles ?

En fait, il n'est guère qu'une source commune de documentation qu'on puisse reconnaître à tous les vieux peuples avides de prodiges. Les monstres, ils les voyaient naître dans leurs propres foyers : de loin en loin, des femmes, des femelles domestiques mettaient au monde d'imprévisibles rejetons, messagers d'effroi. Or, souvent, des monstres aux dieux la similitude est parfaite. Un médecin ne saurait s'y tromper ; les plus bizarres créatures de la Fable n'offrent pour lui rien qui déconcerte ; il a vu les équivalents dans des bocaux, sur les rayons des musées anatomiques.



Il nous est fait un devoir aujourd'hui de chercher à la formation des monstres des raisons naturelles. Au demeurant, si vaste est la nature, si diverse, si féconde inépuisablement qu'elle contient tout en elle, même ce qui nous semble contre nature. Montaigne déjà l'avait observé : « Ce que nous appelons monstre ne l'est pas à Dieu... Nous appelons contre nature ce qui est contre la coutume. » Comme nous pouvons le présumer [1], les lois qui président à l'apparition des formes défectueuses ne diffèrent pas de celles qui jouent dans le développement embryonnaire normal.

A définir ces lois nous risquerions de nous égarer hors de notre propos. Qu'il nous suffise d'indiquer que la

1. Avec le physiologiste bernois ALBERT DE HALLER, dont le traité *De Monstris* fit longtemps autorité.

responsabilité d'un monstre incombe souvent à une fécondation irrégulière. C'est ainsi que la pénétration fortuite de deux gamètes fécondants dans le même œuf peut entraîner le dédoublement de l'embryon et donner naissance à l'un de ces couples « siamois » qui associent dans le même ensemble composite deux têtes, quatre bras, quatre jambes, parfois tributaires d'un seul cœur.

Dans d'autres occurrences, l'œuf se segmente de lui-même, sans avoir subi d'influence fécondante. Le développement de l'œuf vierge peut aboutir, chez certains animaux, à des individus viables. On sait que les pucerons des roses, par exemple, forment des sociétés d'amazones, par lesquelles, au long de nombreuses générations, toute ingérence des mâles est prohibée. Mais, pour les mammifères supérieurs, cette « parthénogénèse » aboutit régulièrement à des produits monstrueux [1].

Même si la fécondation s'est heureusement accomplie, il arrive que l'œuf obéisse, dans ses segmentations, à des processus vicieux qui entravent l'expansion de certaines de ses parties ou laissent persister des ébauches anatomiques transitoires dont le statut normal commanderait la disparition. Il arrive aussi que les membranes, desquelles s'enveloppe l'embryon, opposent un obstacle partiel à sa croissance ou constituent des brides ou des replis qui l'amputent d'un de ses membres. La cause de ces accidents ou de ces erreurs dans la destinée intra-utérine propre à chacun, se dérobe souvent à nos investigations. Ce n'est pas toujours avec une parfaite conviction que les médecins concluent soit à l'action de traumatismes, soit à celle de germes infectieux, tels que le virus de la rubéole ou les parasites vénériens, soit à

1. Les individus nés d'une parthénogénèse ne possèdent, en effet, qu'un seul jeu de caractères transmis, celui qu'ils tiennent de leur mère, alors que les individus normaux associent deux héritages ; les premiers sont dits « haploïdes ». Le phénomène inverse, par lequel viennent au jour des êtres porteurs d'un triple ou d'un quadruple jeu de caractères héréditaires (« polyploïdie »), est également générateur de formes monstrueuses.

celle de toxiques, alcool ou cocaïne, par exemple, soit à celle des conditions nutritives défectueuses que généralisent de loin en loin les grandes disettes dont l'économie humaine ne sait pas encore écarter l'échéance périodique.

Mais ce qui importe surtout pour la production des structures anormales, c'est moins la gravité apparente des facteurs tératogènes que le moment où s'opère leur incidence. Les segmentations ou les intrications de feuillets, par lesquels un embryon prend forme, s'accomplissent selon un rythme beaucoup plus accéléré qu'on n'imagine communément. Au bout de peu de semaines, le candidat à l'existence se trouve déjà pourvu de ses dispositions anatomiques essentielles et les causes perturbatrices ne pourront plus dorénavant infliger à son développement que des déviations d'amplitude restreinte. Lorsqu'une femme perçoit les tout premiers signes d'une maternité, la petite créature que recèlent ses entrailles est déjà vieille de quelques jours, et ces quelques jours comptent plus dans l'histoire de l'individu que tous ceux qui s'écouleront ensuite jusqu'à sa naissance et jusqu'à sa mort. C'est dans le délai de ces quelques jours qu'interviennent les choix décisifs.

On conçoit d'autre part qu'à ces heures déterminantes de la conception et des plus précoces étapes du développement, des influences très ténues, un heurt intempestif, une émotion, les cahots d'un voyage, une bouffée d'ivresse, même fortuite, une indisposition, même bénigne, puissent lourdement retentir sur l'œuvre fragile et délicate qui, à l'insu de tous, s'élabore dans la ténèbre maternelle. A vrai dire, ce qui doit surprendre, c'est qu'il ne naisse pas davantage de créatures biologiquement illégitimes. Il faut croire que veille, sur la rectitude des segmentations embryonnaires, une attention que certains diraient providentielle, pour que l'humanité ne se soit pas encore résolue en une collection de monstres et

pour qu'on n'ait pas vu la nature s'abandonner à un véritable délire morphologique. N'est-ce pas là témoignage du mystérieux dessein qui, en dépit des sollicitations du hasard, maintient un ordre dans la continuité de la vie ?

On a volontiers imaginé, du reste, qu'aux origines la genèse des monstres avait été plus facile et plus habituelle qu'elle ne l'est aujourd'hui. Le vieux Pline racontait que la mer recevait alors dans son immensité les germes qui tombaient des matrices du ciel ; ces germes, sans cesse brassés par les flots et par les vents, se combinaient à l'aventure et de cette confusion naissaient des formes toujours renouvelées.

Pour comprendre, en effet, la surprenante multiplicité de types que nous offre en spectacle le monde biologique, nous sommes bien tenus de présumer que la fixité relative, dont jouissent actuellement les règnes animal ou végétal, n'a pas toujours constitué la loi de la vie et qu'il fut un temps où les mutations affectaient avec plus d'insistance la matière héréditaire. Chacune de ces mutations aboutissait à un monstre ; mais, si ce monstre était viable et porteur d'une modification de structure favorable, il courait la chance de faire souche d'une race ou d'une espèce inédites : nos formes spécifiques présentes ne reconnaissent sans doute pas d'autre origine. La nature est un répertoire de monstres qui ont bien tourné. Si le Minotaure ne s'était pas obstiné dans son orgueilleuse solitude, on trouverait licite que les taureaux fussent aujourd'hui carnivores et qu'ils eussent des mains pour caresser les adolescents avant de les dévorer. Lorsque parut Adam, il n'était rien de moins qu'un monstre, un primate incongru à pallium cérébral hypertrophié jusqu'à la démesure, mais un monstre, dont la monstruosité eut l'heur de plaire à l'arbitre caché des destinées animales et de mériter à son détenteur le don suprême, la conscience de soi.

Si l'imagination créatrice de la nature vieillissante paraît parfois en sommeil, elle n'est pas épuisée néanmoins. De loin en loin encore elle invente un monstre. Nous pouvons l'y aider au demeurant. Nul privilège du démiurge n'a autant suscité l'envie et l'émulation des hommes que le pouvoir d'enfanter hors de la contrainte des normes. C'est dans l'infraction et non dans la loi que notre déraison préfère prendre la mesure de la souveraineté. A coup sûr, l'infraction est plus imitable. Qui ne peut faire du meilleur se console à faire du pire. La fabrication expérimentale des monstres appartient désormais à la routine de nos laboratoires. Il n'est pas de mois où les sociétés savantes ne reçoivent communication de quelque nouveau moyen de donner le jour à des poussins pourvus d'ailes trop brèves, à des chiots glabres, aveugles ou bancroches, à des salamandres sans cœur ou sans cervelle. L'industrie de la tare est en plein essor.

Certes, nous n'approchons pas du rêve que caressait jadis Bacon, lorsque, dans les conseils de la Nouvelle Atlantide, il confiait à l'Institut de Salomon le soin de produire des espèces qui eussent pour fin de surpasser les autres par des organes mieux adaptés ou par des sens plus subtils. Mais l'espoir ne nous est pas interdit de voir, un jour, échapper de nos mains un beau monstre, un radieux monstre aux tempes nimbées, un monstre dont la sagesse et le génie et les secrets humilieraient les nôtres et qui, mieux que nous, pourrait collaborer à cette œuvre de spiritualisation progressive du monde animé qui semble le but latent de la pensée génératrice.



Instruments de la marche ascensionnelle de l'univers biologique, les créatures les moins avouables connaissent donc des voies, de clandestines voies pour nous acheminer au divin. Ce ne sont pas celles où je compte sur-

tout m'engager. En délibérant de passer « des Monstres aux Dieux », je me suis assigné comme propos essentiel de montrer le bénéfice que serait appelée à tirer des documents tératologiques l'étude des origines de la pensée religieuse.

On peut croire que la genèse des dieux n'a rien d'un acte arbitraire. Mais l'homme à la quête des puissances inconnues a longuement, dramatiquement tâtonné. Inhabile d'abord à comprendre que le divin établit son vrai règne au delà du sensible, l'homme a voulu lui donner une forme qui rappelât la sienne propre et s'en distinguât cependant. Il a tenté de caractériser le surnaturel en le dotant d'attributs inspirés par les exceptions de la nature. Le bizarre a longtemps passé à son regard pour le substitut du sublime. Avide de concevoir un monde supérieur, il n'a cru mieux faire que d'inventer un monde anormal. Cherchant le dieu, il a trouvé le monstre.

Sans doute, pour peupler les espaces du merveilleux, l'homme pouvait se passer de modèles directs. Il avait la ressource d'exagérer ou de multiplier ou d'associer les caractères dont les espèces normales lui proposaient l'exemple. Voulait-on se représenter un être doté d'une vision si pénétrante qu'elle fît pour lui transparentes les plus épaisses parois et lui permît de sonder les profondeurs du Ciel et des Enfers ? Il suffisait, croyait-on, d'amplifier le dispositif optique habituel et l'on imaginait Argus, le gardien préposé par Héra à la surveillance de la vache Io, et dont les membres étaient parsemés d'yeux si nombreux que nul ne se fût enhardi à surprendre leur vigilance. Méditait-on d'offrir à Odin, pour ses déplacements, une monture entre toutes rapide ? On allait quérir dans l'écurie des rêves le cheval Sleipner, pourvu de huit pattes, et dont la vitesse n'eût pu, à ce compte, être égalée que par celle des arachnides et surpassée que par celle des scolopendres. Éprouvait-on le

besoin d'invoquer une divinité féconde et nourricière, apte à fertiliser la terre et les entrailles des épouses ? On gratifiait son torse d'une profusion de mamelles et c'était Cybèle, la Grande Mère, ou l'Artémis éphésienne. Un être qui jouit simultanément des facultés de génération propres aux deux sexes, peut à coup sûr prétendre à un rang plus qu'humain, tel l'Hermaphrodite que les poètes ou les sculpteurs auraient sans doute conçu, même si la tératologie ne le leur eût pas suggéré. Que de dieux naquirent d'une conjonction de symboles ! Dressons sur le corps musculeux d'un animal, emblème de force, une tête humaine, signe de sagesse, et nous aurons le Sphinx ou les taureaux androcéphales de Babylonie.

Il faut remarquer, du reste, que, parmi les figures de la Fable, plusieurs trahissent des contre-sens anatomiques et que jamais la nature la plus aberrante n'a donc pu en procurer le schéma. Ce ne sont pas nécessairement les moins belles. Considérons les Centaures. Il est sans exemple en tératologie qu'un abdomen se trouve intercalé entre deux thorax. Quand, dans l'enceinte d'Olympie, lui apparaît le fronton frénétique où les sauvages fils de la Nuée tentent d'enlever sur leurs croupes les fiancées des Lapithes, le premier mouvement d'un biologiste l'invite à disséquer en pensée ces êtres composites et à se demander comment l'aorte, le rachis ou la moelle épinière de l'homme se continuent par ceux du cheval et quelle connexion singulière permet au côlon du premier de se déverser dans l'œsophage du second [1]. Et cependant ces étalons impossibles ne galopent pas moins dans la Thessalie de nos songes et nous épierons toujours, avec une pareille ivresse, au seuil de la caverne guérinienne,

1. On agréerait davantage les centaures romans (ceux du prieuré de Serrabone, en Catalogne, par exemple) qui fixent sans interposition la tête de l'homme sur l'encolure du cheval. Or, il est significatif que ce type plus rationnel satisfait moins aux règles intimes de notre canon esthétique.

l'ombre prodige dressée sur ses quatre sabots et dont les mains exaltent des rameaux parmi les souffles de la nuit.

Ainsi encore pour les Victoires, ces jeunes filles ailées, que l'on voit, par exemple, s'affairer sur les bas-reliefs du Musée de l'Acropole, en des attitudes où l'on ne saurait imaginer plus de grâce décente et de familière noblesse. Elles sont si purement belles, ces Nikés, que, quand les mosaïstes byzantins voulurent, vers le quatrième siècle, fournir une représentation sensible du monde des Incorporels, ils se contentèrent de les copier et les Nikés, toujours messagères de la pensée divine, devinrent les Anges de notre art chrétien. Mais Anges ou Nikés défient pareillement tant la vérité anatomique que la vraisemblance physiologique. Dans le plan du développement embryonnaire, en effet, les ailes et les bras dérivent de la même ébauche scapulaire : on concevrait à la rigueur, chez un être de morphologie humaine, les ailes substituées aux bras, mais non pas superposées à ceux-ci. D'autre part, pour mettre en mouvement des organes empennés d'une telle amplitude, il faudrait un appareil musculaire très puissant, qui ne s'observe pas dans la région des omoplates où les artistes ont l'habitude de les insérer et qui, du reste, n'est pas conciliable avec la structure du thorax humain. En fait, pour répondre pleinement à nos exigences d'harmonie, les Centaures et les Anges n'en apparaissent pas moins comme des créations contre nature, plus arbitraires à coup sûr que certaines des larves répugnantes dont l'aspect nous déconcerte sur les toiles d'un Breughel ou d'un Jérôme Bosch.

Que conclure, sinon que, dans la genèse des formes mythologiques, tout ne s'explique pas par une référence immédiate au réel ? Il faut faire crédit à l'imagination des primitifs et admettre qu'ils ont su parfois procéder comme nos surréalistes de naguère et se plaire à consul-

ter les égarements de leurs ivresses ou les caprices de leur vie onirique.

A qui consent ces réserves, il n'est pas interdit de rechercher les analogies entre monstres et dieux. Or ces analogies, nous allons les voir se multiplier, trop saisissantes souvent, semble-t-il, pour nous autoriser à y dénoncer des rencontres fortuites.

Entre les difformités, toutes ne paraissent pas avoir également inspiré la pensée créatrice de mythes. On conçoit que celle-ci ait spécialement retenu les plus rares et les plus propres à provoquer la surprise et l'effroi. Je ne sache pas que, par exemple, le vulgaire bec-de-lièvre ait jamais fait l'objet d'une interprétation fabuleuse. Pour passer du plan organique au plan surnaturel, il fallait qu'une monstruosité suscitât de larges remous affectifs, il fallait qu'elle fît peur.

Négligeons celles des anomalies prêtées aux êtres surnaturels, qui expriment une défectuosité acquise plutôt qu'un vice congénital, une maladie plutôt qu'une monstruosité. L'obésité dont la statuaire gratifie complaisamment Dionysos, par exemple, suggère aux médecins d'aujourd'hui le diagnostic de syndrome adiposo-génital. Les génies nains, comme le Bès des Égyptiens, sont visiblement affectés de la dystrophie osseuse connue sous le nom d'achondroplasie. Si l'on ne se fait scrupule de demander une contribution à la Légende Dorée, on rappellera aussi les saintes barbues et virilisées de l'imagerie médiévale, sainte Kümmernis, en Thuringe, sainte Agnès ou sainte Vilgeforte, dont la disgrâce manifeste à nos yeux les effets d'un adénome corticosurrénal.

L'étude des monstruosités authentiques suffit pour alimenter notre thèse. Si celle-ci appelait une démonstration exhaustive, nous n'aurions pas de peine à multiplier les exemples : le janiceps de la tératologie qui reproduit exactement le Janus Bifrons des Romains, dont les deux visages regardent à la fois le temps qui fut

et le temps qui sera ; les monstres doubles céphalo-thoracopages, auxquels répondent les dieux aux cents bras, tels que les êtres hécatonchires du Panthéon hindou entraînés dans une giration, figure de l'infini cosmique ; et l'énorme Atlas, accroupi sous la sphère du monde, que semblent avoir inspiré les cas d'encéphalocèle postérieur, où la hernie du cerveau forme sur la nuque une volumineuse tumeur. Trois races de monstres furent si belles qu'elles n'ont cessé de hanter les antres, les taillis ou les golfes de la Fable humaine. Elles nous proposeront, Cyclopes, Satyres et Sirènes, une leçon assez persuasive.



On sait, depuis Homère, qu'en Sicile vivait jadis une nation sauvage, celle des Cyclopes. Pasteurs de la mer, fils anthropophages de Neptune, ils dévoraient les naufragés, que les fureurs obligeantes de leur père rejetaient sur leurs rivages, et ils cachaient dans leurs cavernes les trésors ravis aux navires échoués. Leur taille et leur vigueur étaient prodigieuses : Polyphème, leur chef, fermait la porte de son repaire avec une pierre que vingt-deux attelages n'auraient pu ébranler. Selon Hésiode, ils louaient parfois leurs services à Vulcain et travaillaient dans les forges de l'Etna.

Or ces Cyclopes ne possédaient qu'un seul œil, impair et médian, au centre du front, parfaitement circulaire (d'où leur nom) et, nous dit Callimaque, aussi grand qu'un bouclier. On conçoit l'épouvante qu'ils propageaient et l'on ne s'étonnera pas que les nourrices, pour effrayer les petits enfants, appelassent jadis le Cyclope, comme chez nous l'Ogre, naguère.

Comment expliquer cette malformation, qui d'autant plus déconcerte qu'elle équivaut à une dangereuse infériorité ? Il suffit d'un seul coup d'épieu rougi, fiché au

bon endroit, sous l'unique sourcil, pour qu'Ulysse mît hors de combat son formidable adversaire.

Cependant l'insolite personnage du géant monophtalme et cannibale figure dans le répertoire légendaire de tous les peuples. Sindbad le Marin, d'après les Mille et Une Nuits, devint le héros d'une aventure calquée point par point sur celle d'Ulysse, y compris l'aveuglement du Cyclope. Ce pourrait être un simple plagiat. Mais les Tartares, qui n'avaient sans doute jamais lu Homère, eurent aussi leur monstre Depé-Ghoz, c'est-à-dire « Front-Œil ». Le Siva hindou n'est doté que d'une orbite frontale. Au Japon, Hokousaï a plus d'une fois pris plaisir à dessiner des génies ainsi conformés. J'ai souvenir qu'en Norvège me furent montrés, au-dessus du val de la Rauma, trois pitons rocheux ; on les appelle les Trolltinder, et l'on me narra l'histoire de ces géants pétrifiés : ils poussaient si loin la monophtalmie qu'ils ne disposaient que d'un seul œil pour eux trois ; ils le confiaient généralement à celui du trio qui marchait le premier, en éclaireur.

Ne nous étonnons pas de ces curieuses concordances folkloriques. C'est qu'en effet les Cyclopes peuvent naître partout. La plupart des musées d'anatomie en détiennent des exemplaires, immergés dans l'alcool. La cyclopie, qui résulte d'une fusion des organes de la vision sur la ligne médiane de la face, constitue une anomalie relativement fréquente. Les deux orbites sont réunies en une seule, sans interposition de l'ethmoïde, et abritent un globe oculaire losangique, où persistent néanmoins souvent des vestiges de la dualité initiale. Une pareille malformation résulte d'un défaut de développement de la vésicule cérébrale primitive antérieure[1]. Les fœtus

1. E. Wolff a obtenu expérimentalement des poussins cyclocéphales en irradiant la partie médiane de cette vésicule cérébrale antérieure. Chez un poisson (*fundulus heteroclitus*), il suffit d'immerger les œufs dans de l'eau de mer additionnée de chlorure de magnésium pour provoquer la cyclopie (Stockard).

cyclopes montrent parfois des dimensions supérieures à la normale, l'atrophie cérébrale coïncidant avec une excessive croissance du reste de l'organisme. Leur survie néanmoins est généralement précaire, en raison du bouleversement profond des centres nerveux que suppose leur anomalie.

Il importe, au surplus, de souligner le caractère de malfaisance que les mythes attribuent presque toujours aux Cyclopes. Ils incarnent en ceux-ci des puissances surnaturelles, mais des puissances mauvaises. Le Polyphème d'Euripide, à l'instar de celui d'Homère, ne manque pas de proclamer son impiété : « Sache, dit-il à son prisonnier, que la foudre de Zeus ne fait pas peur aux Cyclopes. J'ignore en quoi Zeus nous est supérieur... Nous n'immolons de victimes qu'à la première des divinités, à notre panse. » Sans doute, les primitifs, frappés à la fois par la grande taille et l'infirmité sensorielle de ces monstres, y ont-ils reconnu l'image d'une force sans clairvoyance, la figuration de la malveillance imbécile des éléments, que l'astuce d'un Ulysse sait toujours réduire à sa merci.



Entre les malformations les plus répandues et les plus familières aux médecins, compte certainement celle que l'on qualifie « spina-bifida occulta ». Elle se caractérise par une solution de continuité dans le squelette du rachis, à la hauteur de ses segments lombaire ou sacré. En raison d'un défaut de soudure postérieure des arcs vertébraux, chez l'embryon, on constate à ce niveau une faille, un hiatus, tel que les éléments nerveux contenus dans le canal rachidien et leurs enveloppes se trouvent directement recouverts par les téguments, sans interposition d'une cloison osseuse.

Une pareille anomalie peut rester insoupçonnée,

mais elle est quelquefois dénoncée par la présence au bas des lombes d'une hypertrichose, c'est-à-dire d'une touffe de poils, voire d'une véritable crinière. Il arrive même que la pilosité exubérante soit supportée par une saillie adipeuse. Le savant allemand Virchow a, le premier, décrit, chez l'homme, cette parure inaccoutumée qui reproduit l'aspect d'une queue de cheval.

Ajoutons que l'atteinte des dernières paires rachidiennes provoque plus d'une fois des troubles de la nutrition des membres inférieurs et que des malformations des pieds s'associent à la malformation lombaire ; soit pied-bot varus équin, ainsi que l'ont signalé Conrad Brunner ou Kirmisson, soit syndactylie, c'est-à-dire coalescence des orteils, comme l'a vu Fisher ; de telles malformations confèrent au pied humain une apparence qui n'est pas sans rappeler celle du sabot des équidés.

Quelles images vont évoquer pour nous ces hommes à sabots et à queue de cheval ?... Voici qu'aux pentes du Cithéron s'avance le cortège d'Iacchos, le cortège tumultueux qu'agite la sainte fureur de l'Orgie, et, derrière le dieu, qui chevauche une panthère, derrière le bon Silène, assoupi sur son âne, parmi les Ménades échevelées, au milieu du fracas des tambourins et des cymbales, les Satyres, couronnés de pampres, barbouillés de vendange, brandissant des thyrses, chantent en chœur le dithyrambe, les Satyres à sabots et à queue de cheval.

Or la chance ne nous est pas interdite, paraît-il, de rencontrer encore des Satyres sur les sentiers de la Grèce moderne. Il y a quelque soixante ans, un médecin militaire hellène, Ornstein, put recueillir une trentaine de cas de spina-bifida occulta avec hypertrichose lombaire parmi de jeunes recrues descendues des monts d'Arcadie. La conscription n'épargne donc pas les aegipans. Heureuses nymphes de l'Érymanthe ou de l'Alphée, qui trouvent aujourd'hui chez leurs ravisseurs le prestige de l'uniforme joint à de plus substantiels attraits !

Les instincts pervers que l'on prête aux chèvre-pieds, ivrognerie, lubricité, goût de la maraude, peuvent s'expliquer par leur demi-animalisation, qui a paru le témoignage d'une nature brutale et grossière. Ne nous étonnons pas si les sculpteurs romans ont cru bon, plus tard, de déguiser en faunes les démons de leurs enfers ingénus. Au demeurant, on peut se demander si l'irritation du cône médullaire, liée à la malformation vertébrale, ne retentit pas sur les centres érecteurs et ne justifie pas du caractère impérieux de certains appétits. Il ne faut pas trop en vouloir aux faunes si leur morale ne s'identifie pas absolument à la nôtre.



Andersen nous a conté, au temps de notre enfance, les tribulations de la Petite Sirène, l'ondine adolescente des mers d'Hyperborée, celle qui, de la faveur des dieux, obtint un jour d'avoir des jambes, comme les filles de la terre, mais non pas une âme immortelle, et que jamais le Prince n'aima. Créature de lumière et de souffrante grâce, née de la rencontre d'un rayon et d'une vague, pour enfin se dissiper, frêle désespérance, flocon d'écume dans le soleil levant, combien nous émut sa vaine destinée ! Combien nous eût-elle émus davantage encore, si nous avions su que ses infortunes n'étaient point tout imaginaires ! Car elles existent, les Sirènes, les Sirènes qui tentent et que l'on ne peut aimer, images de l'insaisissable bonheur.

L'arrêt de développement du capuchon caudal de l'amnios détermine parfois chez l'embryon une fusion médiane des membres inférieurs. Ainsi apparaissent les monstres syméliens, pourvus, en guise de terminaison pelvienne, d'un appendice formé par la soudure des deux jambes, appendice qui s'achève soit par un pied, double ou unique, pareil à une nageoire caudale, soit par

une pointe sans pied reconnaissable. *Desinit in piscem mulier formosa superne*, disait Horace : elle finit en queue de poisson, la femme que parent plus haut toutes les beautés. Dans mes années d'apprentissage, une sirène naquit à mes entours, dont l'un de mes maîtres pratiqua l'autopsie : sa mère avait contemplé, paraît-il, avec trop d'insistance le cortège d'Amphitrite et ses tritons, peints sur une baraque de foire. Une semblable malformation s'accompagne nécessairement d'une aplasie quasi complète de l'appareil urogénital, et le sexe reste indistinct [1].

Au temps où, pourchassé par la colère des dieux, Ulysse labourait de sa proue la mer inféconde, les Sirènes résidaient au large des côtes de Campanie. Elles étaient trois sœurs, Parthénope, Leucosie et Lygie, aussi belles que le suggère l'euphonie de leurs noms, et le chant douzième de l'Odyssée (qui forme, comme on voit, un véritable traité de tératologie) nous a gardé la mémoire de leur séduction, arrêtée à mi-corps, de la funèbre magie de leurs chants et de la glauque prairie sous-marine, couverte des ossements des matelots que leurs voix avaient abusés. Musique énigmatique et délusoire, musique de perdition, et les navigateurs n'ont cessé d'en percevoir, dans le ressac, le sortilège décevant.



Il y a dans ces fables immémoriales, écloses au plus lointain de l'humanité, dans ces thèmes légendaires, si souvent repris à tous les âges et qui toujours émeuvent et toujours enchantent, il y a tant de fraîcheur sensible et tant de permanente sagesse que nous devinons qu'ils tiennent à la substance même de notre être, méditatif et passionné, et qu'ils répondent à des problèmes nés avec nous et qui ne périront qu'avec nous. Mais le plus singu-

1. Ici encore la tératologie expérimentale se montre capable de reproduire les fantaisies de la nature : symélies par irradiation du sinus rhomboïdal de l'embryon (E. Wolff).

lier, le plus déconcertant, c'est peut-être la combinaison d'adhérence au concret et de caprice inventif, le mélange de réalisme et de rêve, que l'on discerne dans leur trame.

Les Sirènes, comme les Faunes, comme les Cyclopes, rendent témoignage de la force de l'imagination humaine qui, des pires erreurs de la nature, fait jaillir des eaux vives d'inépuisable poésie. D'autre part, il semble que l'homme ne puisse rien concevoir sans emprunter au répertoire des formes naturelles. La création des mythes exprime un effort semi-scientifique en vue de représenter les réalités invisibles grâce à une extrapolation des données du monde visible. Mais, pour ce faire, l'esprit, dans les données visibles, exerce un choix, et c'est aux exceptions qu'on le voit s'attacher avec le plus de complaisance. Il se persuade que mieux lui vaut, pour outrepasser les conditions communes de la vie, partir du rare que du quotidien, le rare fût-il infâme ou terrifiant. Il croit par là plus aisément échapper aux déterminismes dont il se sent investi. Ainsi l'anormal collabore-t-il à la symbolique du supra-normal. L'En-Deçà fournit des ressources pour l'exploration de l'Au-Delà.

Comment comprendre, si autrement il en était, que tant d'âmes, pareilles aux nôtres, aient pu trouver à s'accomplir dans l'adoration du monstre ? « L'horreur est la meilleure part de l'humanité », proclamait le Faust gœthéen. *Das Schaudern ist der Menchlichkeit bestes Teil.* Elle est, tout au moins, celle par quoi nous nous sentons parfois sollicités de nous dépasser nous-mêmes. L'humain ne forme qu'une approximation du divin. Tout dans l'homme aboutit à Dieu, même ce qu'il a de pire. Selon la parole platonicienne : « L'abîme a des terreurs et des frissons que le ciel ignore. Mais il ne découvre pas le ciel, celui qui n'a pas traversé la terre et les enfers. »

MARCEL SENDRAIL

# LARMES

## I

Je suis né myope ; dès l'enfance, mes yeux distinguaient de menus détails, ceux qui se confondent en un œil normal. Étais-je prédestiné à la calligraphie microscopique ? Ou suis-je devenu myope pour avoir saisi du premier coup d'œil ce que les autres ne peuvent entrevoir qu'en rêve ? Je ne sais d'où cela venait, ni comment ; ma vie était merveilleuse.

Terrible en sa majesté était le monde qui m'entourait. Tout m'y semblait démesuré, et les hommes si grands, que je me sentais un nain traqué. En ramenant jusqu'aux yeux mes mains fortement serrées, je me rendais compte combien elles étaient petites et faibles, à côté des pattes gigantesques des autres.

Immense et solennelle, la lune se levait au-dessus du monastère Saint-Andronic ; et, s'il n'y avait personne dans notre chambre d'enfants, je m'approchais doucement de la fenêtre : sans pouvoir m'en détacher, je la regardais, ainsi que la tour blanche du clocher. Le son de la cloche m'était douloureux — il réveillait en moi des souvenirs insaisissables, mais poignants.

Après avoir longtemps regardé, j'errais dans la pièce au clair de lune, en tendant mes mains crispées, comme si j'implorais quelqu'un, mais qui donc, et pourquoi ? Au plus profond de moi, je sentais peser une malédiction ; je n'en connaissais pas encore le nom. Les mains tendues, je priais involontairement cette lune énorme et unique, saisi par son silence attentif et peut-être bienveillant, de m'épargner, de m'enlever ce legs ter-

rible : une conscience originellement coupable, un péché que j'étais destiné à commettre malgré moi, par la force d'une condamnation avec laquelle j'étais venu au monde et sans qui ma vie ne pouvait se concevoir.

Mes mains toujours crispées, ce n'étaient pas les poings serrés et menaçants des enfants qui « ont tué Dieu » dans les plus secrètes visions de Dostoïevsky ; de ces enfants séduits, trompés, violés ; mes mains contractées n'exprimaient pas la menace ni le désespoir, mais la prière inutile d'un petit animal pris au piège, d'un petit animal au poil rude et blanc, brillant de blancheur comme les étincelles de neige d'un arbre de Noël. Perdu, il était jeté dans un monde immense et multicolore, mêlé à ces géants humains. De toutes mes fibres, je sentais ma condamnation et ne savais me défendre, ni éloigner le malheur prêt à fondre sur moi.

Si quelqu'un avait pu me voir errer dans cette chambre, les mains crispées, et qu'il eût regardé au fond de mes yeux qui grossissaient tout... Mais quelle force aurait pu corriger mon destin ? Quelle chaude caresse, quelle parole douce et prévenante, jaillie de cette source du cœur humain qui m'était étrangère et incompréhensible, dont j'ignorais l'existence, aurait pu m'arracher à ma détresse, atténuer le sentiment de la malédiction qui m'écrasait ? Comment éloigner le crime prédestiné, le châtiment et l'expiation que je devrais porter en moi jusqu'à mon dernier jour sur cette terre.

Je connaissais les larmes ; j'avais vu pleurer ma mère et mes frères, je me souviens de ces pleurs ; ils appartenaient à ce monde où commence ma mémoire. Pourtant je ne me souviens pas d'avoir d'abord pleuré.

Lorsque j'avais mal, je criais, et le docteur qui soignait les enfants m'appelait saint Criard et Martyr.

Mais pourrais-je oublier un matin resplendissant, tiède comme un jour d'été, bien que nous ne fussions qu'au début de mai, et, à travers mon sommeil, notre chambre

d'enfants tout inondée de soleil. Je me réveillai brusquement ; ce ne fut pas la cloche de Saint-Andronic qui me sortit du sommeil ; la rumeur de sa lourde fonte roulait sans effort par-dessus les potagers verts, en effleurant mon oreille de sa tendresse argentine.

C'était un bruit triomphal et insolite; d'énormes oiseaux, brûlants comme le soleil, battaient leurs ailes et tournoyaient au-dessus du toit. Voilà d'où venait cette chaleur ! Soudain l'angoisse me toucha de ses doigts glacés et me mit en éveil : je sentis dans ce bruissement solennel une présence secrète et attentive. Il n'y avait personne dans la pièce. Je sautai du lit et me précipitai dans la chambre voisine, d'où l'on voyait au delà du jardin deux énormes cheminées en brique avec la pointe de leur paratonnerre, une usine aux verrières brillantes d'un éclat bleu, la raffinerie de sucre de Wogau.

Près de la fenêtre ouverte se tenaient mes frères, notre vieille nounou et sa fille qui, arrivée de la veille, avait couché chez nous. Lorsque je voulus me tendre pour regarder dehors, un souffle chaud m'envahit : la raffinerie brûlait.

Une flamme bleue fondait en giroyant comme une roue, et à travers cet incandescent azur coulaient d'épaisses gouttes de sang. Ce brasier bleu nous envoyait son haleine ardente, et ce n'étaient pas vraiment des oiseaux, mais des bêtes ailées et aveugles, à la peau déchiquetée, qui rampaient hors de la flamme, en perçant les masses de métal en fusion. Pareille à une de ces gouttes de feu, une pensée me traversa de douleur, et soudain je pris conscience d'un souvenir lointain et profondément enfoui, qui éclatait comme l'incendie. Levant mes bras, je les tendis vers les flammes qui se tordaient au-dessus de moi, qui jaillissaient de mon cœur et m'environnaient...

Sans la grille qui barrait la fenêtre, je serais tombé

sur les dalles de la cour. Je piquai du nez : la fille de la bonne me saisit et me souleva. Je revins à moi dans ses bras. Clignant des yeux, car la lumière me faisait mal, je serrai son cou avec force et, appuyant mon visage contre le sien, me mis à pleurer amèrement. Des larmes accumulées durant des siècles dans un cœur lourdement rempli s'étaient enfin répandues, mes premières larmes.

II

Lorsque je chantais à l'église, j'avais l'habitude de suivre attentivement les partitions de musique pour rester dans la mesure et pour couvrir de mon alto mauve les voix argentines du chœur. Ce n'était qu'au commencement des vêpres que l'appel de l'ancien chant — *Venez vous incliner et vous unir à Lui* — arrivait à moi et me pénétrait, en donnant à ma voix cette force extraordinaire qu'en tout autre lieu ceux qui m'écoutaient ainsi que moi-même eussions toujours ignorée. Pendant l'office qui suivait, je demeurais pieusement dans l'élément aérien des notes.

Maintenant, après de longues années, je me revois tel que j'étais à cette époque, une douleur et une interrogation dans le regard. Toujours entouré de sollicitude à l'église, à cause de mon chant, une fois dehors je n'étais plus reconnu par personne et devenais un être tout à fait différent. Je me sentais endolori, couvert de cicatrices, me débattant sous le poids des pierres qu'on me jetait.

Rien ne peut se dérober à l'œil mi-aveugle des méchantes vieilles et de nos bonnes grand-mères. Au retour des vêpres, elles m'entouraient et ne manquaient jamais de me houspiller.

« Tu restes immobile, insensible comme une idole de pierre, — jamais un signe de croix ! »

C'était juste ; tout absorbé par la musique, j'oubliais génuflexions et signes de croix, je ne suivais même pas l'office. Je le savais bien, mais par bravade je répliquais, en provoquant les vieilles :

« Je vous convertirai toutes à ma croyance d'idole.

— Tu n'y arriveras pas... », marmonnaient les lèvres de serpent et les bouches d'oiseaux.

Mais en vérité, chaque fois, durant l'office et à leur insu, les vieilles femmes étaient prises à ma « croyance » et transportées Dieu sait où, dans quel passé couleur des lilas, dans quel au-delà à la saveur de pommes, par le sortilège de ma voix. Ma voix venait des profondeurs de mon être secret qui ne m'était pas révélé.

Mes frères et moi avions un grand désir d'assister une fois aux vêpres de la cathédrale de l'Assomption, au Kremlin. Nous n'y manquions jamais les offices nocturnes et les processions, mais, faisant partie du chœur de notre paroisse, nous n'avions jamais la possibilité de la quitter au moment des vêpres.

A ce moment-là, chez nous, à la maison, la vie était un véritable enfer. Je ne pouvais comprendre la raison de ce malaise, de cette angoisse sans issue ; tout semblait être balayé par la colère.

Ce n'était qu'à l'église que je rencontrais un regard pénétré de douce clarté, posé sur moi ; à la maison, personne ne me regardait de cette façon : c'étaient les yeux de Notre-Dame de Géorgie — icone miraculeuse de notre paroisse. Comment pouvais-je, même pour un seul soir, manquer les vêpres à notre église ?

Tout de même, un jour, nous nous décidâmes. J'eus l'impression que les yeux fixés sur moi — si proches et toujours présents à ma mémoire — me disaient adieu en me laissant partir.

La veille de la Transfiguration, nous prîmes la route du Kremlin. Cette fois, je n'étais plus occupé par la musique, je suivais l'office sans perdre une parole. J'écou-

tais chanter le chœur synodal, le plain-chant dirigé par l'archidiacre Polkanov au gosier chevelu.

Lorsque le diacre s'avança pour la litanie qui précède la bénédiction du blé, du vin et de l'huile, et dès qu'il eut proclamé les noms de ceux qui fondèrent la religion sur la terre russe — Antoine et Théodore de Petcher — et les noms familiers des saints de Moscou — Pierre, Alexis, Jonas et Philippe — et la basse du clergé lui ayant répondu en entonnant à l'unisson à quarante voix *Seigneur, ayez pitié de nous !* après les prières pour la Russie et tous les orthodoxes, j'entendis soudain la prière pour chaque âme affligée, possédée par la colère, qui requiert du secours. Mon cœur s'éclaira : je vis sous une nouvelle lumière et je compris tout l'enfer de notre vie humaine, cette obscurité, cette noirceur qui empoisonnaient jusqu'à la claire joie de mon printemps.

Ce ne furent pas les yeux maternels de la vierge miraculeuse, mais des larmes de douleur et de colère que je vis briller devant moi. Des larmes d'un cœur épuisé et coupable, mais toujours insoumis, des pleurs qui laissaient des traces de brûlure.

A cet instant je vis un chemin qui s'ouvrait devant moi : ma voix se fera entendre comme l'appel de la cloche d'argent du Kremlin, à travers le tumulte sombre des autres cloches, non pour implorer la miséricorde de Dieu, — elle parlera par ma volonté et au moyen de mes propres paroles pour le monde entier, pour tous ceux qui ne demandent pas, mais exigent du secours.

Ce chemin me mènera en prison, et toute ma vie je serai pourchassé sans jamais trouver de place parmi les hommes.

ALEXEI REMIZOV

(*Traduit par* Nathalie Reznikoff.)

# UNE VOIE POUR LE ROMAN FUTUR

> « Le roman, que seul l'attachement obstiné à des techniques périmées fait passer pour un art mineur. »
>
> NATHALIE SARRAUTE

Il ne semble guère raisonnable, à première vue, de penser qu'une littérature *nouvelle* soit un jour — maintenant, par exemple — possible. Les nombreuses tentatives qui se sont succédé depuis plus de cinquante ans pour faire sortir le récit de ses ornières n'ont abouti, au mieux, qu'à des œuvres isolées. Aucune de ces œuvres, quel qu'en fût l'intérêt, n'a emporté l'adhésion d'un public comparable à celui du roman bourgeois. La seule conception romanesque qui ait cours aujourd'hui est, en fait, celle de Balzac.

Sans mal on pourrait même remonter jusqu'à Madame de La Fayette. La sacro-sainte analyse psychologique constituait, déjà à cette époque, la base de toute prose : c'est elle qui présidait à la conception du livre, à la peinture des personnages, au déroulement de l'intrigue. Un *bon* roman, depuis lors, est resté l'étude d'une passion — ou d'un conflit de passions, ou d'une absence de passion — dans un milieu donné. La plupart de nos romanciers contemporains du type traditionnel — c'est-à-dire ceux qui justement recueillent l'approbation des consommateurs — pourraient recopier de longs passages de *La Princesse de Clèves* ou du *Père Goriot*, sans éveiller les soupçons du vaste public qui dévore

leur production. A peine y faudrait-il changer quelque tournure, ou briser certaines constructions, donner çà et là le ton particulier de chacun au moyen d'un mot, d'une image « hardie », d'une chute de phrase... Mais tous avouent, sans voir là rien d'anormal, que leurs préoccupations d'écrivains datent de plusieurs siècles.

Pourquoi s'en étonner ? Le matériau — la langue française — n'a subi que des modifications bien légères depuis trois cents ans ; et, si la société s'est transformée peu à peu, si les techniques industrielles ont fait des progrès considérables, notre civilisation mentale, elle, est bien restée la même. Nous vivons pratiquement sur les mêmes habitudes et les mêmes interdits, moraux, alimentaires, religieux, sexuels, hygiéniques, familiaux, etc. Enfin, il y a le « cœur » humain qui — c'est bien connu — est éternel. Tout est dit et l'on vient trop tard, etc.

Le risque de telles rebuffades s'accroît encore si l'on ose prétendre que cette littérature nouvelle non seulement est désormais possible, mais est en train déjà de voir le jour, et qu'elle va représenter — en s'accomplissant — une révolution plus totale que celles d'où naquirent, jadis, le romantisme ou le naturalisme.

Il y a forcément du ridicule dans une pareille promesse : « Maintenant les choses vont changer ! » Comment feraient-elles pour changer ? Vers quoi iraient-elles ? Et, surtout, pourquoi maintenant ?

Devant l'art romanesque actuel, cependant, la lassitude est si grande — enregistrée et commentée par l'ensemble de la critique — qu'on imagine mal que cet art puisse survivre bien longtemps sans quelque changement radical. La solution qui vient à l'esprit de beaucoup est simple : ce changement est impossible, l'art romanesque est en train de mourir. Cela n'est pas certain. L'histoire dira, dans quelques dizaines d'années, si les divers sursauts que l'on enregistre sont des signes de l'agonie ou du renouveau.

De toute façon, il ne faudrait pas se faire d'illusions sur les difficultés d'un bouleversement de ce genre. Elles sont considérables. Toute l'organisation littéraire en place (depuis l'éditeur jusqu'au plus modeste lecteur, en passant par le libraire et le critique) ne peut que lutter contre la forme inconnue qui tente de s'imposer. Les esprits les mieux disposés envers l'idée d'une transformation nécessaire, ceux qui sont les plus prêts à reconnaître la valeur d'une recherche, restent malgré tout les héritiers d'une tradition. Or, inconsciemment jugée par référence aux formes consacrées, une forme nouvelle paraîtra toujours plus ou moins une absence de forme. Ne lit-on pas, dans un de nos plus célèbres dictionnaires encyclopédiques, à l'article *Schönberg* : « ... auteur d'œuvres audacieuses, sans souci d'aucune règle » ! Ce bref jugement se trouve sous la rubrique *Musique*, évidemment rédigée par un spécialiste.

Le nouveau-né balbutiant sera toujours considéré comme un monstre, même par ceux que l'expérience passionne. Il y aura de la curiosité, des mouvements d'intérêt, des réserves quant à l'avenir. Parmi les louanges sincères, la plupart s'adresseront aux vestiges des temps révolus, à tous ces liens que l'œuvre n'aura pas encore rompus et qui la tirent désespérément en arrière.

Car, si les normes du passé servent à mesurer le présent, elles servent aussi à le construire. L'écrivain lui-même, en dépit de sa volonté d'indépendance, est en situation dans une civilisation mentale, dans une littérature — c'est-à-dire celle du passé. Il lui est impossible d'échapper du jour au lendemain à cette tradition dont il est issu. Parfois même les éléments qu'il aura le plus tenté de combattre sembleront s'épanouir au contraire, plus vigoureux que jamais, dans l'ouvrage où il pensait leur porter un coup décisif ; et on le félicitera, bien entendu, avec soulagement, de les avoir cultivés avec tant de zèle.

Ainsi les spécialistes du roman (romanciers ou critiques, ou lecteurs trop assidus) seront sans doute ceux qui éprouveront les plus grandes peines à se dégager de l'ornière.

Déjà l'observateur le moins « conditionné » ne parvient pas à voir le monde qui l'entoure avec des yeux libres. Précisons tout de suite qu'il ne s'agit pas, ici, du naïf souci d'objectivité, dont les analyseurs de l'âme (subjective) ont beau jeu de sourire. L'objectivité au sens courant du terme — impersonnalité totale du regard — est trop évidemment une chimère. Mais c'est la *liberté* qui devrait du moins être possible, et qui ne l'est pas, elle non plus. A chaque instant des franges de culture (psychologie, morale, métaphysique, etc.) viennent s'ajouter aux choses, leur donnant un aspect moins étranger, plus compréhensible, plus rassurant. Parfois le camouflage est complet : un geste s'efface de notre esprit au profit des émotions supposées qui lui auraient donné naissance, nous retenons qu'un paysage est *austère* ou *calme*, sans pouvoir en citer aucune ligne, aucun de ses éléments principaux. Même si nous pensons aussitôt : « c'est de la littérature », nous n'essayons pas de nous révolter. Nous sommes habitués à ce que cette *littérature* (le mot est devenu péjoratif) fonctionne comme une grille, munie de verres diversement colorés, qui décompose notre champ de perception en petits carreaux assimilables.

Et si quelque chose résiste à cette appropriation systématique, si un élément du monde crève la vitre, sans trouver aucune place dans la grille d'interprétation, nous avons encore à notre service la catégorie commode de l'absurde, qui absorbera cet encombrant résidu.

Or le monde n'est ni signifiant ni absurde. Il *est*, tout simplement. C'est là, en tout cas, ce qu'il a de plus remarquable. Et soudain cette évidence nous frappe avec une force contre laquelle nous ne pouvons plus rien.

D'un seul coup toute la belle construction s'écroule : ouvrant les yeux à l'improviste, nous avons éprouvé, une fois de trop, le choc de cette réalité têtue dont nous faisions semblant d'être venus à bout. Autour de nous, défiant la meute de nos adjectifs animistes ou ménagers, les choses *sont là*. Leur surface est nette et lisse, *intacte*, mais sans éclat louche ni transparence. Toute notre littérature n'a pas encore réussi à en entamer le plus petit coin, à en amollir la moindre courbe.

Les innombrables romans filmés qui encombrent nos écrans nous offrent l'occasion de revivre à volonté cette curieuse expérience. Le cinéma, héritier lui aussi de la tradition psychologique et naturaliste, n'a le plus fréquemment pour but que de transposer un récit en images : il vise seulement à imposer au spectateur, par le truchement de quelques scènes bien choisies, la signification que les phrases commentaient à loisir pour le lecteur. Mais il arrive à tout moment que le récit filmé nous tire hors de notre confort intérieur, vers ce monde offert, avec une violence qu'on chercherait en vain dans le texte écrit correspondant, roman ou scénario.

Chacun peut apercevoir la nature du changement qui s'est opéré. Dans le roman initial, les objets et les gestes qui formaient le tissu de l'intrigue disparaissaient complètement, pour laisser la place à leur seule signification : la chaise inoccupée n'était plus qu'une absence ou une attente, la main qui se pose sur l'épaule n'était plus que marque de sympathie, les barreaux de la fenêtre n'étaient que l'impossibilité de sortir... Et voici que maintenant on *voit* la chaise, le mouvement de la main, la forme des barreaux. Leur signification demeure flagrante, mais, au lieu d'accaparer notre attention, elle est comme donnée en plus ; en trop, même, car ce qui nous atteint, ce qui persiste dans notre mémoire, ce qui apparaît comme essentiel et irréductible à de vagues

notions mentales, ce sont les gestes eux-mêmes, les objets, les déplacements et les contours, auxquels l'image a restitué d'un seul coup (sans le vouloir) leur *réalité*.

Il peut sembler bizarre que ces fragments de réalité brute, que le récit cinématographique ne peut s'empêcher de nous livrer à son insu, nous frappent à ce point, alors que des scènes identiques, dans la vie courante, ne suffiraient pas à nous sortir de notre aveuglement. Tout se passe en effet comme si les conventions de la photographie (les deux dimensions, le noir et blanc, le cadrage, les différences d'échelle entre les plans) contribuaient à nous libérer de nos propres conventions. L'aspect un peu inhabituel de ce monde « reproduit » nous révèle, en même temps, le caractère *inhabituel* du monde qui nous entoure : inhabituel, lui aussi, dans la mesure où il refuse de se plier à nos habitudes d'appréhension et à notre ordre.

A la place de cet univers des « significations » (psychologiques, sociales, fonctionnelles), il faudrait donc essayer de construire un monde plus solide, plus immédiat. Que ce soit d'abord par leur *présence* que les objets et les gestes s'imposent, et que cette présence continue ensuite à dominer, par-dessus toute théorie explicative qui tenterait de les enfermer dans un quelconque système de référence, sentimental, sociologique, freudien, métaphysique, ou autre.

Dans cet univers romanesque futur, gestes et objets seront « là » avant d'être « quelque chose » ; et ils seront encore là après, durs, inaltérables, présents pour toujours et se moquant de leur propre sens, qui cherche en vain à les réduire au rôle d'ustensiles précaires, entre un passé informe et un avenir indéterminé.

Ainsi les objets peu à peu perdront leur inconstance et leurs secrets, renonceront à leur faux mystère, à cette intériorité suspecte que Roland Barthes a nommée le

« cœur romantique des choses ». Celles-ci ne seront plus le vague reflet de l'âme vague du héros, l'image de ses tourments, le support de ses désirs. Ou plutôt, s'il arrive encore aux choses d'accepter cette tyrannie, ce ne sera plus qu'en apparence, pour mieux montrer à quel point elles lui restent étrangères.

Quant aux personnages du roman, ils pourront eux-mêmes être riches de multiples interprétations ; ils pourront, selon les préoccupations de chacun, donner lieu à tous les commentaires, psychologiques, psychiatriques, religieux ou politiques. On s'apercevra vite de leur indifférence à l'égard de ces prétendues richesses. Alors que le héros traditionnel est constamment sollicité, accaparé, détruit, par ces « interprétations » que l'auteur lui propose, rejeté sans cesse dans un *ailleurs* immatériel et instable, toujours plus lointain, toujours plus flou, le héros futur, au contraire, demeurera « là ». Et ce sont les commentaires qui resteront « ailleurs » ; en face de sa présence irréfutable, ils apparaîtront comme inutiles, superflus, voire malhonnêtes.

Tout cela semblerait peut-être bien théorique, bien illusoire, si précisément quelque chose n'était en train de changer — et même d'une façon totale, sans doute définitive — dans les rapports que nous entretenons avec l'univers. Aussi entrevoyons-nous la réponse à cette question pleine d'ironie : « Pourquoi maintenant ? » Il y a aujourd'hui, en effet, un élément nouveau, qui nous sépare cette fois radicalement de Balzac, comme de Gide ou de Madame de La Fayette : c'est la destitution des vieux mythes de la « profondeur ».

On sait que toute la littérature romanesque reposait sur eux, sur eux seuls. Le rôle de l'écrivain consistait traditionnellement à creuser dans la Nature, à l'*approfondir*, pour atteindre des couches de plus en plus intimes et finir par mettre au jour quelque bribe d'un

secret troublant. Descendu dans l'abîme des passions humaines, il envoyait au monde tranquille en apparence (celui de la surface) des messages de victoire décrivant les mystères qu'il avait touchés du doigt. Et le vertige sacré qui envahissait alors le lecteur, loin d'engendrer l'angoisse ou la nausée, le rassurait au contraire quant à son pouvoir de domination sur le monde. Il y avait des gouffres, certes, mais, grâce aux vaillants spéléologues, on pouvait en sonder le fond.

Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que le phénomène littéraire par excellence ait résidé dans cet adjectif, global et unique, qui tentait de rassembler toutes les qualités internes, toute l'*âme* cachée des choses. Le mot fonctionnait ainsi comme un piège où l'écrivain enfermait l'univers pour le livrer à la société.

La révolution qui s'est accomplie est de taille : non seulement nous ne considérons plus le monde comme notre bien, notre *propriété* privée, calquée sur nos besoins et domesticable, mais par surcroît nous ne croyons plus à cette « profondeur ».

Tandis que les conceptions essentialistes de l'homme voyaient leur ruine, l'idée de « condition » remplaçant désormais celle de « nature », la *surface* des choses a cessé d'être pour nous le masque de leur « cœur » (porte ouverte aux pires « au-delà » de la métaphysique).

C'est donc tout le langage littéraire qui devrait changer, qui déjà change. Nous constatons, de jour en jour, la répugnance croissante des plus conscients devant le mot à caractère viscéral, analogique ou incantatoire. Cependant que l'adjectif optique, descriptif, celui qui se contente de mesurer, de situer, de limiter, de définir, montre probablement le chemin difficile d'un nouvel art romanesque.

ALAIN ROBBE-GRILLET

# LE CARABINIER DE BOLOGNE

## I

Galeazzo rêvait qu'il jouait dans le jardin avec ses enfants, bien qu'en réalité il ne possédât ni jardin ni enfants. Puis le soleil l'aveugla. Il ouvrit les yeux. Il y avait aussi Béatrice qui lui annonçait qu'il était temps de se lever.

Il étendit le bras droit à la recherche du paquet de cigarettes, mais en vain. Il renonça. Il se sentait bien. Il était allongé sur le dos. Il sourit. Béatrice s'affairait dans la chambre. Il avait encore dans les paumes la rondeur de ses hanches.

« Lève-toi ! »

Un des draps s'était entortillé autour de ses jambes. Il faisait beau, déjà chaud. Galeazzo sentit qu'il allait suer toute la journée. Il s'assit et, dégageant ses pieds, les posa à terre. Ses mouvements étaient imprécis, il achevait de se réveiller. Il s'immobilisa un moment. Béatrice l'examinait :

« Tu engraisses. »

Il se leva en prenant soin de rentrer le ventre et, sans répondre, passa dans la salle de bains. Il se regarda dans la glace et se trouva beaucoup mieux qu'il n'était. De la main, il éprouva l'agressivité de sa barbe.

« Où vas-tu, cette semaine ? demanda Béatrice.

— Florence. Toscane. »

Il commença de se savonner les joues. Il poursuivait vaguement son rêve. Un jardin, voilà qui eût été plaisant, en effet. Mais, à Bologne, les jardins particuliers n'étaient pas nombreux. Il était vrai que cela avait peu d'importance. Avec la voiture, il suffisait de quelques minutes pour sortir de la ville et trouver la campagne.

« A propos, dit-il, téléphone donc au garagiste que j'irai prendre ma roue de secours dans une demi-heure. »

Il entendit Béatrice décrocher le récepteur et composer le numéro. Il ouvrit le robinet de la douche. Il s'observa à nouveau dans la glace, mais avec sévérité cette fois. Évidemment, le menton tendait à s'alourdir, le cou à s'empâter. Par contre, la peau restait nette et bien tendue. Il fallait y regarder de très près pour distinguer les rides imperceptibles qui marquaient le coin des yeux. Il se rassura. Carla ne lui avait pas encore signalé qu'il vieillissait, et Dieu savait que Carla était difficile. Galeazzo sourit. Puis il sourit de ce sourire, le même que devait avoir Carla en pensant à lui ce matin-là. Il se passa assez voluptueusement la main sur la nuque et, avec un enthousiasme tout juvénile, se glissa sous la douche.

***

Le train s'ébranla lentement. Carla l'accompagna vers le bout du quai. Sandro, les avant-bras appuyés sur la vitre abaissée, souriait.

« Reviens vite, dit Carla.

— Dans quinze jours. Dimanche, je vais chez mes parents.

— C'est long.

— Je t'écrirai.

— N'oublie pas. »

Carla criait presque parce que le train la gagnait de vitesse. Elle courut encore un instant et renonça. Sandro disparaissait avec de grands gestes d'adieu.

Carla revint posément sur ses pas. Le week-end, en compagnie de son fiancé, avait été agréable. La jeune fille sourit. La semaine le serait aussi puisque Galeazzo venait à Florence. A cette heure précise, il devait quitter Bologne. Carla sourit à nouveau. Galeazzo allait la changer de Sandro, qu'elle avait toute la vie pour voir.

Elle se sentit presque impatiente.

***

« Tu es superbe », jugea Béatrice quand, coiffé, pommadé, empestant l'eau de Cologne, Galeazzo vint s'asseoir devant son petit déjeuner.

Il sourit. Il ne trouvait pas absolument injustifiée l'admiration que lui portait encore sa femme après trois ans de mariage. Cette admiration, il la rendait en protection, en affection même, car Béatrice était fort plaisante. Elle n'était peut-être pas vraiment belle en dehors de ses hanches admirables, mais on ne pouvait lui dénier la distinction. Elle s'habillait bien, fardait avec art d'assez jolis yeux et prenait un soin jaloux de ses ongles bombés. En somme, elle représentait exactement le type de femme dont Galeazzo ne manquait jamais de s'éprendre.

Béatrice versa le café dans les tasses.

« Tu rentres jeudi ?

— Non. Vendredi, je pense. »

Elle eut l'air contrariée. Malgré ses vingt-sept ans, elle avait des joues pleines qui accentuaient encore son air enfantin. La voix aussi était très jeune.

« Tu avais dit jeudi.

— Oui, mais je crois qu'en fait ce sera vendredi », expliqua Galeazzo qui savait que Carla ne le laisserait point partir aussi vite.

Béatrice bouda avec grâce :

« C'est long, tu sais. »

Galeazzo lui adressa un de ses clins d'yeux qui lui avaient toujours réussi. Béatrice prétendait même que c'était ainsi qu'il l'avait décidée à l'épouser. Galeazzo pensait, lui, que ses succès en affaires avaient peut-être hâté cette décision. Mais il n'était guère contrariant.

« Je t'écrirai, dit-il.

— Oh oui ! une misérable carte postale.

— Non, une grande lettre. »

Cette conversation précédait, immuable, chacun des départs de Galeazzo. Bien entendu, Galeazzo n'écrivait jamais la lettre promise. Carla lui en ôtait toute envie et, d'ailleurs, ne lui en laissait pas le temps. Aussi envoyait-il immanquablement une carte postale représentant le Vieux Palais de Florence pour annoncer qu'il était bien arrivé. Trois jours après, il en envoyait une seconde, représentant le Vieux Palais de Florence, qui parvenait à Bologne longtemps après lui, afin de préciser la date de son retour. Cela sur un ton plus tendre, car, ayant passé toute la semaine avec la même femme, il se sentait le besoin d'un changement. Et il rentrait

chez lui dans l'état d'esprit qui convenait pour recevoir dans ses bras une Béatrice aimante, frustrée et par conséquent impatiente, mais docile.

« Tu m'aimes ? » s'assura Béatrice.

Il haussa les épaules et sourit. Bien sûr qu'il l'aimait. Cela n'était-il pas évident ? Ne tenait-il pas à elle par-dessus tout ? C'était vrai. Jamais il n'eût pu se séparer de Béatrice, fût-ce pour Carla, ou surtout pour Carla. Personne ne pouvait mieux lui convenir que Béatrice.

Béatrice, momentanément réconfortée, souriait.

« Il faudrait, dit Galeazzo, donner mon costume bleu à nettoyer. »

***

Les voitures ne s'arrêtaient guère sur la route de Florence, ce matin-là. C'était du moins ce qu'avait dit à Anne-Marie un jeune couple australien qui faisait le tour du monde en auto-stop.

Anne-Marie, qui, pour une fois, ne désirait qu'un passage pour Florence, attendit qu'un camion eût emporté ses concurrents pour adresser des signes aux automobilistes.

Elle regardait Bologne et s'ennuyait. Le soleil était déjà trop chaud. Il n'y avait point d'ombre.

Avec humeur, Anne-Marie s'assit sur le talus roussi. Vers elle, zigzaguant un peu sur une énorme bicyclette, s'avançait un carabinier.

***

« Alors, au revoir », dit Galeazzo.

Il regarda sa montre :

« Fichtre ! je suis en retard. »

Il embrassa Béatrice assez bien parce qu'il était content de partir.

« Tu as tes contrats ? Tu ne conduiras pas trop vite ? »

Béatrice se pendait à son cou.

« Tu ne me tromperas pas trop ?

— Idiote ! »

Il sourit, mais ce n'était pas parce qu'il saisissait le comique de sa protestation. Même, avec le plus grand sérieux, il ajouta :

« J'aimerais que tu ne sortes pas trop avec cet ami

des Damele. Les Français ne me plaisent guère, ils sont si peu corrects.

— Je te le promets », affirma Béatrice avec élan. Elle l'embrassa à son tour. Galeazzo la serra contre lui, attarda ses mains sur les belles hanches.

« Allons, décida-t-il, je file. »

Dehors, il constata avec une certaine humeur que sa voiture stationnait en plein soleil et répondit mal à l'ultime salut que, de la fenêtre, lui adressait Béatrice.

## II

Galeazzo n'avait jamais beaucoup aimé les carabiniers, mais, comme il ne manquait point de prudence, il vint ranger docilement sa voiture auprès de celui qui, à la sortie de Bologne, lui faisait signe d'arrêter.

Le carabinier toucha le bord de sa casquette.

« N'iriez-vous pas à Florence, monsieur ?

— Si, pourquoi ? »

Alors seulement Galeazzo aperçut Anne-Marie, silencieuse et blonde à côté du gendarme.

« Cette jeune fille va à Florence, expliqua ce dernier, je crois qu'elle préférerait ne pas y aller à pied. »

Il boulait un peu sur les mots. Par timidité.

Galeazzo examina Anne-Marie avec soin et pensa qu'en effet il eût été dommage d'abîmer des pieds si délicats.

« Bon, dit-il, qu'elle monte. »

***

Galeazzo vit qu'Anne-Marie était encore plus jeune qu'il n'avait cru. Sur le bord de la route, elle paraissait déjà d'une taille au-dessous de la moyenne, mais, assise, elle dépassait à peine de la tête le dossier du siège.

Galeazzo n'aimait pas les petites filles. N'eût-ce été le carabinier, il ne se serait sans doute pas arrêté. Il ne se plaisait vraiment qu'avec les adultes : les femmes, pour leur faire la cour ; les hommes, pour les entretenir

de ses contrats d'assurances et de ses bonnes fortunes. Cependant, sans montrer le moins du monde combien peu l'attiraient les enfants, il amorça l'entretien :

« Vous allez à Florence même ? »

Il commençait méthodiquement, mais le curieux accent de sa passagère lui fit entrevoir soudain un sujet de conversation inespéré.

« Vous n'êtes pas italienne ?

— Non.

— Vous parlez bien l'italien. »

Il avait l'habitude du monde, mais il fut néanmoins dérouté par le « non » que la petite fille répliqua en toute simplicité.

Pourtant il était loin d'être découragé.

« L'Italie vous plaît ?

— Oui. »

Il attendit une suite, mais rien ne vint. Il persévéra encore.

« Vous êtes touriste ?

— Non. »

Galeazzo prit un tournant un peu sèchement. Les pneus protestèrent, tentés par le dérapage. Galeazzo ralentit. Cette route était décidément détestable. On ne manquait pas d'y crever une fois par mois. Anne-Marie, les mains sagement croisées sur les genoux, continuait de se taire. Ce mutisme irrita Galeazzo.

« Vous habitez Bologne ? »

Le ton était menaçant.

« Non, Santa-Viola. »

Devant ce louable effort, Galeazzo perdit de son humeur. Il accéléra un peu.

« Qu'allez-vous donc faire toute seule à Florence ?

— Rien. Voir. Je m'ennuyais à Bologne, ce matin. »

Cette décision étonna Galeazzo. En véritable Bolonais qu'il était, il ne prisait guère ce qui est toscan.

« Vraiment, vous préférez Florence ? »

S'ensuivit un morne échange de vues sur les diverses villes d'Émilie et de Toscane. Galeazzo s'ennuya ferme. (Mais de quoi parler à des enfants ?) Anne-Marie s'ennuya ferme. (Mais de quoi parler à des grandes personnes ?) Cette dernière, cependant, parce qu'elle ne la connaissait pas, eut la consolation de la route qui, à cet endroit, était fort belle.

« Comment s'appellent ces arbres ? s'informa Anne-Marie, qui était venue en Italie pour apprendre l'italien.

— Les grands noirs ? Des cyprès.

— Ah ! bon. Merci beaucoup. »

Elle se tut. Le silence menaçait de retomber, car les deux voyageurs semblaient encore moins épris de botanique que de tourisme.

Galeazzo demanda :

« Comment vous appelez-vous ? Moi, je m'appelle Galeazzo, ajouta-t-il rapidement, pour montrer sa bonne volonté.

— Anne-Marie.

— Ah oui ! Anna-Maria.

— Non, pas Anna-Maria, Anne-Marie. »

Galeazzo s'excusa en riant.

« Pardon.

— De rien », fit Anne-Marie calmement.

« En somme, pensa Galeazzo, agacé, la seule solution est de la voiturer comme un vulgaire colis. »

Il envoya mentalement le carabinier à tous les diables. Il avait été un temps où l'on ne se serait pas permis d'imposer ainsi un passager à Galeazzo. Il était vrai qu'à cette époque Galeazzo roulait dans une voiture gouvernementale et portait un uniforme noir de capitaine.

Cependant, comme il jouissait d'une surprenante faculté d'adaptation, il fit bientôt comme s'il voyageait seul. Il se mit à suivre le cours de pensées habituel à cette étape Bologne-Florence. Il avait ainsi une série de songeries correspondant aux différents parcours qu'il effectuait. Il ne les modifiait guère, car il ne s'en lassait point. Il évoqua donc, et plaisamment, les longues jambes de Carla, ses hanches, avec le léger balancement qui les animait. Il sourit du même sourire qu'il avait eu le matin sous la douche. Il pensait, d'ailleurs, exactement aux mêmes choses.

Anne-Marie tourna vers ce sourire un visage interrogateur.

« Je me souvenais d'une histoire drôle », fit Galeazzo, comme si cela expliquait quelque chose.

Carla accomplissait tous ses actes avec une ardeur contenue des plus séduisantes. Elle vibrait perpétuellement. Elle battait comme un cœur.

Galeazzo, enchanté de sa comparaison, accéléra à nouveau. Il grillait d'envie de voir Carla. En pressant un peu l'allure, il arriverait à Florence à l'heure du déjeuner. Il irait chercher immédiatement son amie, heureux de lui offrir ainsi deux heures supplémentaires de sa présence.

Les pneus se plaignirent à nouveau et Galeazzo, qui tenait beaucoup à eux, ralentit dans un soupir.

« La route tourne beaucoup, remarqua Anne-Marie en guise de consolation.

— Oui, dit Galeazzo sans souci de plaisanterie, il en a toujours été ainsi. »

Anne-Marie, qui croyait encore que toutes les grandes personnes étaient spirituelles, rit, et cela avec de si jolies dents que Galeazzo ne vit pas l'aiguille du compteur de vitesse tomber à 65.

Quant à Anne-Marie, comme si ce rire l'avait libérée de ses préjugés, elle se mit enfin à parler sans arrière-pensées. Elle devint divertissante, séduisante, fraîche à la manière des enfants. Galeazzo, qui n'était point assez subtil pour discerner la qualité exacte de cette séduction, mais qui, on le sait, possédait une extraordinaire faculté d'adaptation, pensa moins aux jambes de Carla et plus à celles d'Anne-Marie. Il ne s'y borna point et, après un regard approbateur à la taille et au torse de la petite fille, examina le visage. Les yeux étaient beaux, nets, sans le cerne italien comme ceux de Béatrice et de Carla — qui, à vrai dire, n'avait pas de beaux yeux. Le nez étant harmonieux, Galeazzo reconnut qu'après tout il voiturait une bien jolie petite personne. Il se sentit moins pressé d'arriver à Florence. Après tout, Carla n'était peut-être pas libre pour déjeuner. Mieux valait donc s'arrêter en chemin et manger à l'aise. Il invita Anne-Marie, qui, entraînée par ses babillages, accepta sans se faire prier.

***

Galeazzo ne savait pas encore exactement ce qu'il voulait. Il n'appartenait point à la catégorie des séducteurs. Il se contentait tout au plus de saisir ce qui se trouvait à sa portée et cela sans honte. Son sens du présent s'était développé aux dépens de celui du futur,

de sorte qu'il était bien incapable d'échafauder la moindre machination. Il n'en ressentait d'ailleurs nullement le besoin, car il manquait de méchanceté. Ce qui comptait pour lui, c'était d'éprouver un sentiment de bien-être, de s'ennuyer le moins possible.

Assis en face d'Anne-Marie, Galeazzo se laissait donc distraire. En cinq minutes, la petite fille lui avait conté sa vie, non point tragiquement à la manière des Italiennes qui baissent leur voix d'un ton pour la circonstance, mais avec insouciance, en soprano léger. En dix minutes, elle lui avait fait part, avec de grands éclats de rire, de ses opinions sincères et péjoratives sur l'Italie et les Italiens. Galeazzo, amusé, car cela le changeait de ce qu'il connaissait (Anne-Marie ne parlait ni d'amour ni d'argent), l'encourageait. Cependant, après avoir révélé tout le mal qu'elle pensait de Bologne et des Bolonais, la petite fille se trouva à court d'idées. Galeazzo, qui, à force de la contempler, commençait quand même à se douter de ce qu'il voulait d'elle, décida de passer aux choses sérieuses, c'est-à-dire à son entrée en scène. Il se mit à parler.

« Vous étiez avec un joli carabinier...

— Il s'appelle Oreste.

— Il ne vous a rien caché.

— Oh ! vous savez. C'est lui qui m'a parlé le premier. Remarquez que c'était utile. Toutes les voitures s'arrêtent, pour un carabinier. »

Galeazzo nota que la clairvoyance ne faisait pas totalement défaut à Anne-Marie, mais, comme il avait parfois l'instinct des choses à dire et à ne pas dire, il garda cette réflexion pour lui. Il reconnut ensuite que les carabiniers avaient parfois leur utilité. Cette enfant avait décidément le plus joli nez du monde.

Ce qui perdait Galeazzo, c'était bien ces choses « les plus jolies du monde ». Béatrice avait les plus jolies hanches du monde, il l'avait épousée ; Carla avait les plus jolies jambes du monde, il se l'était attachée... Mais il n'était pas assez prudent, ou alors trop avide, pour se demander où le mènerait le nez d'Anne-Marie. Il se borna à faire des plans pour la journée, oubliant simultanément Béatrice et Carla.

Il calcula qu'il pouvait assez facilement passer quatre jours avec Anne-Marie, quitte à l'emmener dans ses

tournées. Elle s'ennuierait un peu, mais les soirées seraient agréables (très agréables). Après cela, si elle le désirait, il pourrait même la ramener à Bologne.

Il fallait exposer ces projets à l'intéressée. Galeazzo réfléchit, hésitant, non parce qu'il craignait que sa passagère ne refusât ses propositions, mais parce que, avec un certain souci de délicatesse, il se demandait si, en France, elles se faisaient dans les mêmes termes. Galeazzo savait que les Français ont moins de brio que les Italiens en ce qui concerne la galanterie. Il cherchait donc ses mots avec soin quand Anne-Marie bâilla, impoliment peut-être, sans mettre la main devant sa bouche, mais avec tant de simplicité, révélant de si jolies muqueuses de jeune animal, qu'il n'hésita plus.

« Combien de temps comptez-vous rester à Florence ?

— La journée. Je rentrerai à Bologne ce soir.

— En auto-stop ? Vous ne pourrez jamais.

— Ah ! non, je prendrai le train pour revenir. »

C'était fâcheux. Mais Galeazzo n'était pas pessimiste.

« Vous tenez énormément à être à Bologne ce soir ?

— Naturellement. Il le faut. Pourquoi ? »

La petite fille s'étonnait. Qu'aurait-elle fait à Florence, seule, si longtemps ?

« Je pensais que, si cela vous avait plu, nous aurions pu passer deux, trois jours ensemble.

— Deux, trois jours ensemble ? »

Elle ne comprenait pas. La proposition de Galeazzo lui paraissait saugrenue.

« Oui. Cela ne vous plairait-il pas ?

— Je ne sais pas... Mais enfin, pourquoi ? »

Jusque-là, Anne-Marie n'avait passé « deux ou trois jours » qu'en compagnie de vieux amis de sa famille, jamais avec des inconnus, même sympathiques.

« Pour rien. C'est une idée qui m'est venue en vous voyant. »

La petite fille haussa ses sourcils fins.

« Qu'est-ce qu'on ferait ? »

Il n'était pas sûr du tout que cet Italien eût les mêmes goûts qu'elle.

Galeazzo eut envie de sourire, mais il s'agissait de ne pas compromettre ses chances de réussite.

« On se promènerait, on visiterait ; que sais-je, moi ? »

(Il savait très bien, en fait.)

Anne-Marie était perplexe. Galeazzo était gentil, il ne se jetait pas sur elle comme les camionneurs napolitains. Cependant, ses manières avaient quelque chose d'enveloppant qui pouvait inquiéter. Anne-Marie n'avait pas été élevée dans la crainte morbide des séducteurs. Pourtant il arrivait qu'elle se méfiât. D'autre part, elle ne voulait point passer pour prude. Elle ne répondit rien.

« Alors ? » s'enquit Galeazzo, rieur.

La petite fille opta soudain pour la prudence. Il le fallait bien, d'ailleurs, car sa famille goûtait peu les fugues.

« C'est très aimable à vous, mais je ne peux pas. Les amis chez qui j'habite à Santa-Viola ne seraient pas contents.

— Écrivez-leur un mot.

— Oh ! non, c'est impossible. »

Galeazzo croyait qu'Anne-Marie voulait se faire prier, à l'instar des Italiennes. Il continua donc sans se troubler :

« Si vous leur écrivez que vous êtes avec moi, ils comprendront très bien.

— Mais ils ne vous connaissent pas ! » protesta Anne-Marie avec une naïveté bien française.

Galeazzo traduisit donc :

« Je veux dire : si vous leur écrivez que vous êtes avec un ami. »

Il souriait grassement. Anne-Marie se demanda si elle devait avoir peur. Elle préféra trouver son compagnon ridicule, méprisable. Elle l'exécuta :

« En France, commença-t-elle avec une froideur voulue, mais sa voix vibrait un peu, les hommes mariés (et, enfantinement, elle montrait du doigt l'alliance de Galeazzo comme un stigmate honteux) ne font pas ce genre de propositions aux jeunes filles. »

Elle s'attendait à ce que Galeazzo rougît de confusion. Il ne fit que s'étonner.

« Cela n'empêche rien...

— Que vous faut-il ! »

Anne-Marie se voulait l'air justificateur. Galeazzo se dit qu'il n'avait jamais vu visage aussi effaré. Il faillit éclater de rire.

« Écoutez, expliqua-t-il, je vais vous apprendre une chose. En Italie, que les gens soient mariés n'implique pas qu'ils n'aient pas d'amis. (Anne-Marie comprit qu'il voulait dire « amants » et rougit.) Ainsi, ma femme a un excellent ami. »

Il mentait. Il eût étranglé Béatrice s'il l'avait seulement soupçonnée de le tromper. Mais il avait oublié Béatrice. Il poursuivit :

« Moi, j'aimerais vous avoir pour amie. Voilà, c'est très simple.

— C'est malhonnête ! »

Anne-Marie se laissait emporter par l'indignation. Elle décida de se lever et de s'enfuir.

Galeazzo conclut :

« En Italie, c'est toujours comme cela. »

Par la fenêtre, on voyait la montagne. L'auberge se trouvait à douze cents mètres d'altitude, à mi-chemin entre Bologne et Florence. Il ne passait aucune voiture, ni dans un sens, ni dans l'autre. Anne-Marie temporisa donc. Elle avala ses spaghetti en silence.

Galeazzo n'était qu'à moitié content. Il sentait bien qu'il avait choqué Anne-Marie, qu'il avait manqué de prudence, d'hypocrisie. Il pensa que les pâtes étaient meilleures à Florence que dans ce restaurant de passage et que, somme toute, Carla était plus distrayante que cette fillette. Il alluma une cigarette et en tira des bouffées pensives.

Un nuage passait, embrumant la route. Il se mit à pleuvoir.

« C'est impossible, s'étonna Anne-Marie, puisqu'il y a du soleil en contre-bas.

— En montagne, c'est toujours comme cela », consentit à expliquer Galeazzo.

Mais ce fut tout.

Il était contrarié, il avait la désagréable impression d'avoir perdu son temps.

La petite fille le regarda interrogativement et se souvint qu'il était un vilain monsieur. Elle n'eut pas peur. Ce n'était pas terrible puisqu'il suffisait de refuser. L'ennui, c'était que, du train dont le repas se poursuivait, elle n'aurait pas le temps de visiter le Vieux Palais, ce jour-là. Elle détesta les Italiens et l'Italie, où il n'y avait que des Italiens. La viande fit diversion parce qu'elle

était bonne. Il y eut une espèce de détente. Galeazzo trouva le courage de revenir à la charge, non qu'il tînt particulièrement à Anne-Marie, qu'il commençait à trouver mijaurée, mais pour le principe. En effet, il n'aimait pas rester sur un échec. Il considérait cela comme dangereux pour son psychisme. Cependant, comme il avait perdu de son goût pour la petite fille, il ne se mit guère en frais. Il se contenta de traiter Anne-Marie en égale, comme si elle avait eu des choses la même intelligence que lui, et ne lui conféra ni la supériorité, ni l'infériorité qui l'eussent troublé.

« Voyons, ne soyez pas stupide. Ce que je vous propose n'est pas tellement désagréable. Vous vous amuseriez certainement mieux qu'à Santa-Viola.

— Je ne m'ennuie pas à Santa-Viola, répliqua Anne-Marie avec agressivité.

— Cela m'étonne. »

Elle trouva Galeazzo perspicace. Elle se tut, elle rougit. Galeazzo s'amusa.

« Alors, dit-il, clignant de l'œil comme il en avait l'habitude avec Béatrice et Carla, vous ne voulez vraiment pas ?

— Non », décida Anne-Marie, plus par entêtement que par vertu.

C'était vrai qu'elle se serait mieux amusée à Florence qu'à Santa-Viola, même en ayant un peu peur de Galeazzo qui, peut-être, n'était pas aussi méchant qu'il voulait le faire croire.

« Vous avez tort, vous auriez été contente...

— Non, c'est vraiment impossible. »

Il n'y avait plus que de l'entêtement dans cette réponse. Anne-Marie n'aimait pas changer ouvertement d'avis. Galeazzo commençait à digérer. Il se sentait fort bien. Il ne pensait à rien. Il oublia Anne-Marie sans difficulté.

« Bon, conclut-il, vous êtes vraiment une vertu. »

Il savourait son café. Il ne remarqua pas l'air vexé de sa compagne.

***

Après avoir mis de l'ordre dans l'appartement, Béatrice s'installa sur le divan du salon avec la dernière publication de mode. Elle plongea mélancolique-

ment la main dans une bonbonnière et, grignotant un nougat de Crémone, se sentit très abandonnée.

Cinq nouveaux jours à passer sans Galeazzo, à errer d'une pièce à l'autre, avec, pour toute distraction, les coups de téléphone d'une mère qui n'appelait sa fille que pour lui faire part de ses ennuis de santé et des ragots malveillants qui couraient la ville.

Pourquoi Galeazzo ne rentrait-il plus le jeudi soir, comme il en avait coutume l'année qui avait suivi leur mariage ? Que faisait-il si longtemps, si obstinément, en Toscane ? C'était à croire qu'il y avait une maîtresse, comme l'insinuait volontiers la mère de Béatrice (qui n'avait supporté son gendre qu'au moment précis où il l'avait débarrassée d'une fille sans dot).

Cependant, la jeune femme, qui, si elle était faible, jouissait néanmoins d'une certaine santé morale, haussa les épaules. Tout cela était stupide. Elle aimait Galeazzo et Galeazzo l'aimait. Il n'y avait donc pas lieu de se faire de souci.

Béatrice, pourtant, soupira. Le vernis de son annulaire gauche s'écaillait, sa mère n'allait pas tarder à téléphoner. La vie n'était pas toujours drôle.



La route commença bientôt à redescendre. Il avait plu par endroits et la Fiat, trop rapide, tenait mal la route grasse.

« En somme, dit Galeazzo, vous devriez avoir peur.

— Peur ? »

Anne-Marie se demandait si c'était de son compagnon ou d'un accident.

« Oui ; ce n'est guère prudent de vous promener ainsi toute seule.

— Oh ! j'ai dix-huit ans !

— Raison de plus.

— Que voulez-vous qu'il m'arrive ?

— Il y a tant de types malhonnêtes qui pourraient abuser de vous.

— Il suffit de dire non. »

Anne-Marie se sentait très forte.

« Ce n'est pas toujours aussi simple.

— Mais si ! vous avez bien vu. »

Galeazzo ne releva pas l'allusion, non par intelligence mais par lassitude. Il ne parlait plus que parce qu'il le fallait. Anne-Marie l'ennuyait. Au mépris de toute déférence, il décida même de se taire tout à fait. Un silence s'établit.

Anne-Marie sourit aux anges. C'était par contenance, car elle sentait bien que Galeazzo se désintéressait d'elle. Cela la dépitait d'autant plus qu'elle commençait à s'intéresser à Galeazzo. Depuis qu'il l'avait traitée comme une putain (les putains sont de grandes personnes), elle le trouvait séduisant. N'empêche, il ne valait pourtant pas que l'on se conduisît mal. D'ailleurs, il était marié. Cette pensée rendit sa sérénité à Anne-Marie. Si Galeazzo était marié, elle devait obligatoirement renoncer à lui. Il n'y avait donc aucun effort moral à fournir.

Le sourire de contenance d'Anne-Marie avait trompé son compagnon. Ce dernier s'irrita que cette petite fille se trouvât si sûre d'elle-même. Qui disait qu'il n'allait pas lui faire un mauvais parti ? Galeazzo eut assez d'esprit pour rire de son idée.

« Mais enfin, s'étonna-t-il, n'auriez-vous jamais eu d'expérience amoureuse ? »

Il ajouta, immédiatement, pour mettre sa passagère à l'aise :

« Vous savez, en Italie, presque toutes les filles de votre âge en ont. »

Il exagérait, mais il voulait savoir.

« En France, ce n'est pas comme en Italie, répliqua Anne-Marie, qui, après avoir envisagé la débauche avec objectivité, sacrifiait maintenant à son goût de la vertu.

— Par contre, en Italie, on ne laisse pas les jeunes personnes (toujours de l'âge d'Anne-Marie) se promener seules.

— Il me semble que cela n'empêche pas grand-chose, d'après ce que vous m'avez dit.

— Vous avez raison, reconnut Galeazzo.

— En plus, c'est de l'hypocrisie.

— Oui, mais c'est bien agréable. »

Anne-Marie se demanda si Galeazzo allait recommencer ses avances. Elle le souhaitait un peu, toute décidée qu'elle était à se défendre. C'était là une autre manifestation de ce double goût pour le vice et la vertu.

Cependant, Galeazzo était presque sans passion. Il ne

souhaitait pas intensément que cette petite fille se jetât dans ses bras. Il préférait gagner Florence au plus vite, y retrouver ses bonnes habitudes qui, en définitive, payaient plus que l'imprévu. Il accéléra, mais il fallait surveiller la route qui serpentait de plus en plus. A mesure que l'altitude diminuait, le ciel se purifiait, la chaleur s'intensifiait.

« Vous fumez ?

— Non, dit Anne-Marie.

— Mais si ! En Italie, expliqua Galeazzo, qui décidément aimait les généralités, toutes les filles de votre âge fument.

— Ne parlez pas toujours de mon âge, protesta Anne-Marie, qui se sentait en état d'infériorité, c'est agaçant. »

Elle devint agressive :

« Et vous, quel âge avez-vous ? »

Galeazzo ne vit pas l'utilité de mentir puisqu'il était satisfait de lui-même.

« Trente-trois ans.

— Jésus ! »

Galeazzo s'inquiéta devant cette frayeur. Il se dépêcha de se documenter.

« Quel âge a votre amoureux ? »

Comme il n'obtenait aucune réponse, il divisa la question :

« Oui, vous avez bien un amoureux ?

— Oh ! fit Anne-Marie qui ne voulait rien avouer.

— Eh bien ! quel âge a-t-il ?

— Dix-neuf ans ! »

C'était lancé avec défi. Anne-Marie pensait que Galeazzo était un vieux cochon.

Elle se trompait. Galeazzo avait viré au paternel.

« Qui sont tes amis ? » demandait-il à sa nièce quand il lui arrivait de converser avec cette enfant de sept ans.

Il continua innocemment :

« Comment s'appelle-t-il ?

— Cela ne vous regarde pas. »

Anne-Marie ne dissimulait plus son hostilité. Ce vieux cochon qui la traitait comme une putain, comme un bébé !

« Bon, dit Galeazzo, conciliant, ne vous fâchez pas. »

Il roula quelque temps en silence. Mais il était curieux. Il ne put s'empêcher de demander :

« Vous l'aimez ?
— Oui. »
Anne-Marie rougit, mais c'était parce qu'elle avait menti.
« Alors, vous devez l'embrasser.
— Mais non ! »
Elle se rebiffait :
« En France, nous nous tenons bien. »
Galeazzo diagnostiqua avec calme :
« Alors, vous ne l'aimez pas. »
Il recommençait à s'amuser. Il avait trouvé le mode d'emploi exact des petites filles : la taquinerie. Encore qu'Anne-Marie, pour son apparence physique, semblât valoir mieux que cela. On avait assez envie de la toucher. Mais il était bien évident que cette jeune harpie ne se serait pas laissé faire aussi aisément. D'ailleurs, la route en lacets ne permettait guère ce genre de divertissements. Galeazzo soupira et lorgna les bornes. Il restait vingt-neuf kilomètres avant Florence. Galeazzo prit position contre l'auto-stop.
Il consentait néanmoins à terminer la conversation :
« Qu'est-ce qu'il fait, votre ami ?
— Il est étudiant.
— Heureuse époque, soupira Galeazzo, que les clichés n'effrayaient pas. A son âge — c'était donc d'après l'âge qu'il établissait son échelle de valeurs — j'étais parachutiste.
— Voilà qui m'étonne, railla Anne-Marie, avec une désinvolture qui frisait l'impolitesse.
— Et pourquoi donc ? s'enquit Galeazzo dont la simplicité ne pressentait guère les traits.
— Parce que vous êtes trop gros !
— Et cela, qu'est-ce que c'est ? »
Galeazzo sortait une carte d'élève parachutiste.
« C'était sous Mussolini ? » insinua Anne-Marie qui considérait encore l'Italie comme ex-ennemi.
Ce fut cette même simplicité qui sauva Galeazzo. Il acquiesça sans accuser le coup. Il ajouta :
« Je suis fasciste. »
Ce naturel désarma Anne-Marie. Elle se sentit coupable. Elle se mit à chantonner d'un air faussement dégagé, tout en observant son compagnon. Il avait enlevé sa veste et, bien qu'il n'eût pas les épaules très

larges, sa chemise ample, masquant l'importance de l'estomac, l'avantageait. Anne-Marie lui trouva quelque chose d'attirant et, par moment, un air doux et bon des plus rassurants. De son côté, Galeazzo, fatigué, désirait faire la paix. Il adressa un clin d'œil à sa voisine. Cette dernière, qui n'osait espérer qu'il consentît à pactiser aussi vite, se borna à un sourire contraint.

« Vous êtes fâchée pour ce que je vous ai dit ? commença Galeazzo.

— Je ne suis pas fâchée, mais c'était des choses horribles. »

Elle se tut. Elle s'étonnait que Galeazzo ne fût point irrité. Elle avait été très impolie.

Galeazzo restait pensif. Cette enfant était étonnante. Cela venait peut-être de ce qu'elle était du Nord. En Italie, personne ne se serait choqué de paroles à ce point anodines. Il grogna indistinctement, mais plia :

« Je ne les dirai plus. »

Galeazzo se dit qu'Anne-Marie n'avait pas l'air plus apprivoisée qu'avant le déjeuner. Il se demanda s'il valait vraiment la peine de consacrer du temps à capter la confiance de cette sauvageonne.

Ensuite, il s'avoua la vérité. Cela valait la peine, car il désirait Anne-Marie, l'avait désirée au premier regard. C'était étrange. Une fille si jeune... Mais il était trop tard pour tenter à nouveau de séduire Anne-Marie. Il ne restait plus qu'à l'abandonner gentiment. Il décida de l'apaiser.

***

« Alors, dit Galeazzo, amis ?

— Amis », acquiesça Anne-Marie qui, après avoir proféré tant d'impolitesses à l'égard d'une grande personne, éprouvait le besoin de redevenir sage.

Pour se faire pardonner plus vite, elle prit un air enfantin dont elle n'ignorait pas l'efficacité.

« Vous habitez où, vous ?

— A Bologne.

— Où ça, à Bologne ?

— Rue de Castiglione. »

Ils situèrent avec soin, non qu'ils désirassent se revoir (Galeazzo n'en avait plus envie et, d'autre part, craignait la malignité publique, qui n'eût point manqué d'infor-

mer Béatrice. Anne-Marie, elle, préférait quand même ne pas succomber tout à fait aux tentations), mais parce que c'était là un sujet de conversation suffisamment anodin pour ne présenter aucun risque de tension.

Galeazzo dit qu'il aimait Bologne. C'était vrai. Il se mit à en parler comme de la plus belle ville d'Italie. Anne-Marie se souvint curieusement d'une phrase qu'elle avait lue dans des relations de voyage : « Sous le palais du Podestat, une salle de jeux : petits foots, tir à la carabine, appareils à sous, etc. » Elle se promit d'aller inspecter le palais du Podestat, puis, soudain soucieuse du patrimoine national, demanda :

« Vous connaissez la France ?

— Non. Je n'y suis pas allé. Je n'ai jamais dépassé Nice.

— Nice, c'est en France », faillit rectifier Anne-Marie, mais elle se rappela « Nice et la Savoie » et se tut poliment.

Galeazzo amorçait la dernière série de virages avant la descente sur Florence. Dans la chaleur ardente, la route était déserte.

« Il n'y a plus que treize kilomètres, remarqua Anne-Marie.

— Oui, vous voici presque arrivée. »

La petite fille eut une moue mélancolique. Un « Déjà ! » lui vint aux lèvres. Elle s'était habituée à Galeazzo. Il allait lui manquer. Elle avait complètement oublié Florence et ses musées.

« Regardez !

— C'est inouï, dit Anne-Marie.

— Quoi ? s'enquit Galeazzo, qui ne percevait rien de particulièrement anormal.

— D'être ici. »

A force d'entendre parler de Florence, Anne-Marie avait cessé de croire à sa réalité.

« Oui... », concéda Galeazzo. Mais il ne cacha pas sa préférence pour Bologne. Il poursuivit, néanmoins :

« Vous n'allez vraiment y rester que l'après-midi ? »

La petite fille se demanda s'il allait à nouveau lui proposer trois ou quatre jours de sa compagnie. Elle répliqua :

« Oh! non, je dois y retourner le prochain week-end avec ces amis dont je vous ai parlé !

— Ah! très bien. »

Il arrêta la voiture à un point de vue.

« Venez, le panorama est splendide. »

Il se mit à nommer les monuments :

« La cathédrale, le baptistère. Là-bas, c'est la tour du Vieux Palais. »

Anne-Marie ponctuait docilement ces indications de « ah! » et de « oh! ». Galeazzo, qui connaissait moins bien la ville qu'il ne prétendait, se tut bientôt.

« Et vous, qu'allez-vous faire à Florence? » lui demanda sa compagne, lui épargnant de se trouver pris de court.

Depuis que Galeazzo ne l'importunait plus, ne voulait plus rester avec elle, elle lui avait rendu sa sympathie et, paradoxalement, n'éprouvait plus le besoin de le quitter.

« Oh! moi, je dois travailler.

— Tout le temps ? »

Elle eût volontiers accepté qu'il lui sacrifiât l'après-midi. Mais Galeazzo ne pensait plus à Anne-Marie. Il répondit :

« Hélas! oui. »

Il avait un gros client à voir. Réflexion faite, il devrait même téléphoner à Carla qu'il serait peut-être en retard pour le dîner. Il regarda la ville et vit que le soleil tapait dur sur les toits. Il y faisait certainement étouffant. A Bologne, au moins, il y avait des arcades qui permettaient de circuler à l'ombre. Il soupira, prit une cigarette sans songer à en offrir une autre à Anne-Marie, qui essaya de ne pas se sentir vexée. Il trouva la vie un peu terne et jeta un regard blasé aux collines de Fiesole, presque mornes sous le soleil. Au fond, il ne quittait Béatrice que pour Carla et vice versa. Non que ces deux femmes qu'il aimait l'ennuyassent, mais il sentait vaguement la médiocrité de ce va-et-vient sentimental auquel il se limitait. Ses yeux tombèrent sur Anne-Marie, qui contemplait le paysage avec gravité. Bien sûr, il y avait aussi l'aventure, mais toujours elle ressemblait étrangement au quotidien. L'Aventure, l'aventure... Il haussa les épaules. Il était deux heures de l'après-midi. Galeazzo avait mieux à faire que de rêvasser. Il s'agissait plutôt de décider Mariotti à renouveler sa police d'assurance.

« Venez-vous ? »

Anne-Marie, d'un mouvement paresseux, quitta le parapet de pierre auquel elle s'était appuyée et se dirigea vers la voiture. Galeazzo lui tint la portière avec une déférence machinale. Ensuite, il tâta ses pneus, qui étaient moins chauds qu'il ne l'avait craint.

Il mit le contact. Il restait six kilomètres à couvrir, en descente. Galeazzo se donna un quart d'heure pour être place de la Seigneurie, où il avait coutume de garer sa voiture.

« Le Vieux Palais, c'est où ? s'enquit Anne-Marie.

— Je vous y déposerai.

— Merci beaucoup », dit la petite fille en battant des cils.

Elle éprouvait le besoin de faire du charme devant l'indifférence de son compagnon. Mais ce dernier, qui songeait au meilleur moyen de séduire un client récalcitrant, ne remarqua rien.

A l'entrée de la ville, Galeazzo s'arrêta pour prendre de l'essence.

« Vingt litres. »

L'employé s'empressa. Anne-Marie compta les sonneries qui ponctuèrent, litre par litre, la distribution.

Près de la pompe se tenait un marchand de fruits qui découpait des pastèques.

« Vous aimez ? demanda Galeazzo.

— Je ne sais pas. Je n'en ai jamais mangé. »

Galeazzo fit un signe au marchand, qui présenta une tranche humide à Anne-Marie.

« C'est bon.

— Ma nièce aime beaucoup cela », signala Galeazzo, comme si c'était là une référence.

Il se demanda soudain si, dans dix ans, cette nièce serait aussi jolie qu'Anne-Marie. C'était bien possible, après tout. Il en éprouva une fierté quasi paternelle.

Il paya l'essence et laissa à l'employé un pourboire qui montrait qu'il n'ignorait pas la valeur exacte de l'argent.

En débouchant place de la Seigneurie, il remarqua avec plaisir qu'il y avait encore de la place à l'ombre. Il y gara la Fiat avec soin. Il coupa le contact, retira la clé, la mit dans sa poche.

« Et voilà », fit-il en guise de conclusion.

Anne-Marie descendit à regret. C'était fini, elle allait se retrouver seule. Seule à Florence. La petite

fille qui, le matin, trouvant Bologne ennuyeux, avait brusquement décidé cette escapade vers la Toscane, craignit tout à coup qu'il n'y eût point de train susceptible de la ramener le soir même au bercail. Elle eut un court instant de panique. Mais son orgueil prit la responsabilité de ses entreprises. Anne-Marie était à Florence, elle visiterait donc Florence.

« Voilà le Vieux Palais, renseigna Galeazzo.

— Ah ! bon. »

C'était beau. Anne-Marie reprit courage.

« Mais cela n'ouvre qu'à trois heures.

— Je me promènerai en attendant.

— Excellente idée », jugea Galeazzo, charmé de la voir si résolue.

Béatrice était toujours éperdue quand il l'abandonnait, fût-ce un instant.

Anne-Marie cherchait à prendre congé. Elle se trémoussait. Galeazzo lui tendit la main.

« Au revoir, mademoiselle. Bon après-midi.

— Merci beaucoup pour tout », dit Anne-Marie.

Elle chercha quelque chose qui pût plaire à son compagnon, trouva :

« Bon retour à Bologne...

— Nous nous y verrons peut-être... »

C'était là une simple politesse. Galeazzo ne voulait point s'embarrasser d'Anne-Marie. Cette dernière, d'ailleurs, répliquait d'instinct :

« Vous savez, j'habite Santa-Viola. Je ne suis pas souvent à Bologne.

— Qui sait ? » dit encore Galeazzo qui voulait, malgré tout, laisser une toute petite chance au hasard.

Il serra cordialement la main d'Anne-Marie, qui joua des paupières.

« Merci encore.

— Allons, allons. »

Il lui tapota paternellement la joue.

« Bon amusement. »

Il ajouta, taquin :

« Vous allez peut-être rencontrer un joli Florentin.

— Oh ! » dit Anne-Marie, choquée non par la pensée qu'elle pourrait se faire faire la cour par le premier Toscan venu, mais parce que Galeazzo la croyait capable de l'oublier si vite.

Galeazzo, désormais, lui semblait paré de tous les charmes simplement parce qu'en ne s'occupant plus d'elle il avait recouvré son prestige d'homme de trente-cinq ans, espèce séduisante par essence.

« Je me sauve », disait-il.

Il s'éloigna rapidement, car il était pressé. Mais, avant de quitter la place de la Seigneurie, il se retourna et aperçut Anne-Marie qui le regardait. Il lui adressa un petit signe amical auquel elle répondit gravement. Elle se détachait sur la façade du Vieux Palais, un peu « moi et le Vieux Palais de Florence », un peu gauche, un peu désemparée, aussi, de se voir abandonnée. Il haussa les épaules et pensa objectivement qu'il était regrettable et peu prudent de laisser ainsi évoluer seule une si petite fille.

III

Carla et Galeazzo choisissaient généralement les bords de l'Arno pour digérer en paix et, bien qu'elle ne fût plus du tout enfantine, Carla ne manquait jamais de se plonger les pieds dans l'eau.

« Après le repas, ce n'est pas bon », remarquait Galeazzo, mais cet avis n'était guère pris en considération.

Galeazzo déboutonna le col de sa chemise, car il transpirait un peu de la nuque. Il se sentit fatigué. Il s'enquit, paresseusement, de Sandro.

« Il va bien, j'ai justement eu de ses nouvelles ce matin. »

Carla se tut un instant, préparant un effet. Puis elle livra :

« Il s'occupe de la nouvelle Fiat. »

Et, sortant une lettre de son sac, elle lut avec fierté le passage où son fiancé lui parlait de son travail. Elle fit voir, aussi, une photographie d'amateur.

« Comment le trouves-tu ?

— Bien... vraiment bien », reconnut Galeazzo en toute objectivité. Sans le connaître, il avait beaucoup de sympathie pour Sandro, dont Carla, d'ailleurs, disait le plus grand bien.

« Quel âge a-t-il maintenant ?
— Vingt-huit en septembre. »

Galeazzo calcula rapidement que cela faisait cinq ans de moins que lui-même. C'était exactement ce qu'il fallait à Carla, qui était assez infatigable.

« Quand l'épouses-tu ?
— Sais pas, au printemps prochain.
— Tu habiteras Turin ?
— Naturellement.
— Alors, rien ne presse », jugea Galeazzo, qui songeait avec un certain ennui qu'il lui faudrait remplacer Carla puisque ses contrats ne l'amenaient jamais à Turin.

Carla sourit sournoisement :

« Sandro est très gentil, fit-elle.
— Je n'en doute pas, mais, vois-tu, tu me manqueras », avoua Galeazzo sans artifice.

Carla inclina la tête sur l'épaule.

« Oh ! dit-elle, le printemps, c'est si loin ! »

***

*Carla chérie,*

*Je m'empresse de répondre à ta lettre arrivée hier soir. Je l'attendais avec impatience. Si tu savais quelle nostalgie je garde de ces deux belles journées passées à Florence ! Tu es une fille si épatante ! Je t'aime de plus en plus. Qu'il vienne vite, le temps où je t'aurai toujours auprès de moi !*

*Tu me demandes s'il fait chaud à Turin. Hélas ! oui, malgré cette série d'orages. J'ai voulu aller me baigner ce matin dans le Pô, mais l'eau était si bourbeuse que j'y ai renoncé. Aujourd'hui, je travaille énormément. Le nouveau type 1900 nous préoccupe. La carrosserie en sera vraiment très belle. Mais pas autant que toi, mon amour.*

*Dimanche dernier, j'ai été à Santa-Viola. Mes parents vont bien, mais ne sont pas divertissants. Il est vrai qu'en pensant à toi la journée a passé vite. Je joins à ma lettre une photo que Mattei a prise à l'usine. Tu l'aimes ?*

*Je compte venir te voir samedi, comme prévu. J'attends de toi un mot de confirmation à ce sujet. Raconte-moi ce que tu fais. Ne m'oublie pas trop. Tu me dis aller danser, dîner, sortir beaucoup. Avec qui ? Il y a tant d'étrangers, à Flo-*

*rence... Je ne supporterais pas l'idée de te savoir avec un autre. Je préférerais te perdre. Amuse-toi bien cependant. Je ne veux surtout pas que tu t'ennuies.*

*Je te quitte maintenant. Ma pensée reste avec toi toujours, toujours.*

SANDRO.

(Suivent quatre croix alignées en un schéma incompréhensible : × × × ×.)

***

Une lune bien italienne, plus vénitienne que florentine peut-être, s'installa complaisamment à côté de la tour du Vieux Palais. Les touristes admirèrent.

Carla soupira en vidant sa tasse de café.

« Ce qu'il peut y avoir d'étrangers...

— Spectacle passionnant », dit Galeazzo avec une nonchalance qui contrastait curieusement avec ses paroles.

Cependant, il gardait l'œil vif.

« Jolie blonde, fichtre ! Elle doit être norvégienne. »

Carla, qui ne raffolait pas des autres femmes — des blondes surtout, car elle n'avait manqué le blond vénitien que d'un ton, — mais qui voulait malgré tout montrer de la bonne volonté, désigna une jeune femme assez séduisante.

« Celle-là me plairait plus, je crois...

— Oui », dit Galeazzo, toujours intéressé.

Puis il sursauta.

« Elle ressemble à Béatrice. »

Il s'aperçut de cette façon qu'il avait complètement oublié l'existence de sa femme.

***

De Galeazzo à Béatrice, sur une carte postale représentant le Vieux Palais de Florence.

*30 juin.*

*Chérie,*

*Arrivé à Florence. Affreusement chaud, bien entendu. Vu Montevaldi. Je pense que l'affaire se fera. Ce qui pourrait bien donner du 25 p. 100. Rentrerai probable-*

*ment vendredi soir. Confirmerai. Tu me manques. Soigne-toi bien, sois sage. T'embrasse fort.*

GALEAZZO.

P.-S. — *As-tu donné mon costume bleu au teinturier ?*

* * *

Carla ramena le drap très blanc sur son corps mat.

« Tiens, dit Galeazzo, j'ai amené de Bologne à Florence une bien jolie petite fille.

— Ah ? Comment cela ?

— Un carabinier m'a arrêté pour elle à la sortie de la ville. Elle faisait de l'auto-stop. Elle est française. »

Carla ouvrit un œil.

« Oh ! alors, tu n'as pas dû t'ennuyer. Les Françaises ont une excellente réputation.

— Tu n'y penses pas. Elle a dix-sept ans.

— Comment le sais-tu ? »

Carla rougit un peu. Elle avait parlé malgré elle.

Galeazzo lui caressa délicatement la hanche.

« Idiote. Tu sais bien que je ne les aime pas si jeunes. »

Galeazzo se donnait toujours beaucoup de mal pour cacher à Carla qu'il la trompait. Non que Carla fût jalouse (c'était Béatrice qui était jalouse), mais enfin, d'être mise au courant des infidélités occasionnelles de son amant ne lui eût cependant procuré qu'un plaisir tout relatif. Elle partageait déjà avec Béatrice.

Il faisait chaud. Une mouche bourdonnait contre la persienne close. Carla avait refermé les yeux. Elle pensait encore un tout petit peu à Anne-Marie, qu'elle ne connaissait pas.

« Comment va Béatrice ? » demanda-t-elle.

Mais Galeazzo dormait déjà.



De Galeazzo à Béatrice, sur une carte postale représentant le Vieux Palais de Florence.

*3 juillet.*

*Ma chérie,*

*Comme prévu, rentrerai vendredi soir assez tôt. Pas fâché. Plus une chemise propre avec cette chaleur. Réalisé*

*environ 150 000, bien que cet imbécile de Mariotti n'ait pas voulu renouveler son contrat. J'espère que tu ne m'as pas oublié tout à fait. Je suis impatient de te serrer contre moi.*

GALEAZZO.

***

Les deux jeunes Français se levèrent après avoir réglé leurs consommations. Celui qui n'avait cessé de regarder Carla lui adressa un sourire mi-contraint, mi-engageant. Carla, à qui il ne plaisait pas, garda sa dignité. Il s'éloigna donc, à regret.

« Quelle incorrection! jugea Galeazzo, presque vexé. Enfin, quoi, j'étais là !

— Oh ! les Français... dit seulement sa compagne, mais sur un ton qui trahissait bien son peu d'estime pour ses frères transalpins.

— D'ailleurs, ajouta Galeazzo, qui, s'étant toujours vanté d'être inaccessible à la jalousie, se croyait sincèrement objectif, il est fort laid. Je n'ai jamais vu d'aussi petits yeux. »

Carla ne répondit pas. Elle souriait aux anges. Elle pensait que Sandro était beau.

***

*Florence, 3 juillet.*

*Sandro, mon amour,*

*Ceci pour te dire, tout d'abord, que je t'attendrai samedi par le train habituel. Tâche de rester jusqu'à lundi matin, cela me ferait tellement plaisir.*

*Comment peux-tu croire que j'attache la moindre importance aux étrangers qui envahissent Florence ? Ils n'offrent pour moi aucun intérêt. Tu sais bien que je ne pense qu'à toi.*

*Je ne suis guère sortie cette semaine, si ce n'est pour faire quelques pas au bord de l'Arno et prendre un café place de la Seigneurie avec Pia. Non, pour me distraire, je t'attends. (On donne* Traviata 56 *au cinéma de ma rue. Si tu ne l'as pas vu à Turin, nous pourrions peut-être y aller dimanche ?)*

*Il fait affreusement chaud. C'est la nuit, je t'écris de mon lit. Je ne voulais pas attendre pour te répondre. Voilà. Je ne vois plus rien à te dire pour aujourd'hui. Ah! si : j'ai rencontré Aroldo, qui m'a demandé de tes nouvelles. Il te donne bien le bonjour.*

*Je t'attends donc avec impatience.*

*Et puis je reste ta Carla, qui t'aime.*

***

« Au revoir, Carlissima, dit Galeazzo qui, parfois, aimait à plaisanter.

— Quand reviens-tu ?

— Probablement l'autre semaine. Mais je confirmerai.

— C'est cela, envoie une carte. »

Si, bien entendu, Galeazzo n'écrivait jamais la carte promise, c'était que, contrairement à ce que l'on pourrait croire, il envoyait une longue lettre. C'était une manière d'occuper ses loisirs à Bologne. Cependant, il se bornait à cette missive. Habitué aux affaires, il ne gaspillait ni temps ni papier, si ce n'était, parfois, pour composer des chansons mélancoliques et exécrables qu'il n'achevait d'ailleurs jamais. Encore que, sa dernière, il songeât à la terminer, car elle lui semblait particulièrement bien venue :

> *Je suis tellement tri-i-i-iste*
> *C'est l'automne du cœur* (bis)...

« Pense un peu à moi, recommanda-t-il.

— Oui, toi aussi. »

Ils se sourirent. Ils s'entendaient à merveille. Galeazzo pensa qu'après tout Sandro avait de la chance d'épouser Carla. C'était une fille agréable qui ne faisait d'histoires pour rien. Il l'embrassa avec estime comme pour ponctuer cette bonne opinion, attarda la main dans les boucles courtes et soyeuses. Carla lui rendit son baiser de très bonne grâce. Puis, comme ils étaient pressés l'un et l'autre, ils se séparèrent sans plus tarder.

*(A suivre)* CLAUDE FRÈRE

## RECHERCHES

### LA PENSÉE TRAGIQUE

Je ne pense pas qu'on s'étonne de voir Pascal étudié et sa lecture renouvelée par un écrivain qui applique à son étude certains principes du matérialisme dialectique. On sera à peine surpris que cette interprétation rende mieux justice à Pascal, à la rigueur de sa pensée et à la sainteté de sa recherche que la plupart des commentaires chrétiens. Il est vrai que M. Goldmann ne croit nullement tous les problèmes résolus parce que quelques phrases-clés des grands interprètes du marxisme pourraient leur donner une réponse. Il fait toujours preuve de prudence et de liberté, et même d'une simplicité robuste, dans l'approche des questions et l'examen des difficultés. Il faut ajouter que ce livre important a d'abord été présenté pour la soutenance d'une thèse de doctorat. Peut-être serait-il temps de dire que le savoir universitaire nous repose quelquefois heureusement des grands mouvements de l'improvisation ignorante [1].

M. Goldmann ne serait pas le premier à avoir reconnu en Pascal une forme de pensée, aussi distincte du rationalisme cartésien que différente de la contestation sceptique, et restant, malgré le mot cœur, une raison exigeante. La lecture la plus simple, il me semble, nous en avertit. L'opposition à Descartes est invincible. C'est du reste un phénomène majestueux que, presque au même moment, la pensée, non contente de s'affirmer si souverainement en Descartes, trouve une tête aussi impérieuse où elle se montre capable

1. LUCIEN GOLDMANN, *Le Dieu caché*, étude sur la vision tragique dans les *Pensées* de Pascal et dans le théâtre de Racine (Gallimard).

d'une souveraineté toute différente, qui découvre contre l'autre l'incertitude des principes et dans cette incertitude découvre une nécessité toute nouvelle d'affirmation. Et ces deux possibilités resteront inépuisables et presque inébranlables. Le pouvoir de commencer, la clarté initiale, la liberté d'une décision première et évidente appartiennent, aujourd'hui comme il y a trois siècles, à la force du *Cogito*. Mais que l'on ne puisse s'en tenir à ce commencement, qu'une autre raison n'aperçoive que l'absence de tout point de départ et l'incessante nécessité du recommencement infini, qu'elle voie dans le pour déjà le contre, et dans le renversement du pour au contre une puissance encore plus forte, qu'elle ne soit pas cependant dans cette recherche des contraires seulement divisée, mais affirmée et comme rassemblée, découvrant que la véritable erreur consiste à retrancher de la vérité la vérité qui lui est opposée, et la véritable grandeur à toucher non pas une extrémité, mais les deux extrémités à la fois et à remplir tout l'entre-deux, et cette raison se reconnaîtra sous le masque d'autorité de Pascal.



Pascal ne s'arrête pas à penser, comme on le dit généralement, que la contrariété vient du heurt des paroles et du jeu des opinions. S'il y a une dialectique, elle est celle de la réalité même, fondée dans la création originellement altérée et fondée dans le mystère plus éclatant et plus auguste de l'union des deux natures en Jésus-Christ. Parce que Jésus-Christ est Dieu et homme, affirmations indissolublement liées et pourtant répugnant l'une à l'autre, nous devons nous attendre à trouver la marque de la vérité dans la répugnance et la contradiction, et il faudra non seulement accueillir des affirmations opposées et les maintenir fermement ensemble, mais les tenir pour vraies à cause de leur opposition, ce qui nous oblige à exiger un ordre plus haut qui les fonde [1].

1. « ... La foi embrasse plusieurs vérités qui semblent se contredire. *Temps de rire, de pleurer*, etc., *Responde, Ne Respondeas*, etc. La source en est l'union des deux natures en Jésus-Christ. Et aussi

La raison n'a donc pas son commencement dans une lumière d'évidence où elle se saisirait, mais dans une obscurité qui n'est pas elle-même manifeste et dont la découverte, la saisie et l'affirmation mettent seules la pensée à l'œuvre et lui font trouver et étendre sa lumière propre. « *Sans ce mystère, le plus incompréhensible de tous, nous sommes incompréhensibles à nous-mêmes.* » « *Commencement, après avoir expliqué l'incompréhensibilité.* » Voyons bien que les contradictions où nous sommes, le malheur d'une pensée qui n'a rien où commencer et qui se dissipe d'un infini à l'autre, cette ambiguïté dans laquelle nous nous éparpillons, ne demeurant pas, allant et venant sans cesse, toujours ici et là, et cependant nulle part, curieux de tout afin de ne nous arrêter à rien, monde où rien n'est présent, ni absent, où il n'y a ni proximité, ni lointain, où tout nous échappe en nous laissant l'illusion de tout avoir, c'est la suite d'une obscurité dispersée, répandue et comme errante que nous n'avons pas eu la force de fixer. Le divertissement est ce jeu de la lumière équivoque. Là où tout est indécis, l'on ne peut vivre que dans un détournement perpétuel, car s'en tenir à une chose supposerait qu'il y a quelque chose de déterminé à tenir, supposerait donc un partage net d'ombre et de clarté, de sens et de non-sens et enfin de bonheur et de malheur, mais comme l'un est toujours l'autre et qu'on le sait, mais dans une sorte d'ignorance qui nous dissuade sans nous éclairer, nous ne cherchons qu'à préserver l'incertitude et à lui obéir, inconstants par un défaut de constance qui est dans les choses mêmes, n'appuyant sur rien parce qu'il n'y a d'appui en rien, et cette légèreté répond à la vérité de notre existence ambiguë qui n'est riche que de son ambiguïté, laquelle cesserait aussitôt

les deux mondes (la création d'un nouveau ciel et nouvelle terre ; nouvelle vie et nouvelle mort ; toutes choses doublées, et les mêmes noms demeurant). Et enfin les deux hommes qui sont dans les justes (car ils sont les deux mondes, et un membre et image de Jésus-Christ. Et ainsi tous les noms leur conviennent : de justes, pécheurs ; mort, vivant ; vivant, mort ; élu, réprouvé, etc.) ! » (462, éd. Lafuma). « Les deux raisons contraires. Il faut commencer par là : sans cela on n'entend rien, et tout est hérétique ; et même, à la fin de chaque vérité, il faut ajouter qu'on se souvient de la vérité opposée » (460). De même, *Source des contrariétés* (448).

si elle voulait se réaliser : elle n'est jamais que possible.

Les interprétations de Descartes ont sans doute beaucoup changé, mais pas du tout comme celles de Pascal. C'est que le premier est resté le bien des sages philosophes, tandis que le second est tombé entre les mains des littérateurs imprudents : irréligieux au XVIIIe, pathétique et prophétique au XIXe, existentiel au XXe, ce génie du cœur, qu'on lui reconnaît par un malentendu qui entraîne des réactions opposées, n'est pas seulement ce qui, en lui, a fasciné la littérature. Qu'il ne soit pas de plus grand écrivain, cela joue certes un rôle, mais il y a une autre raison. On pourrait peut-être dire qu'en nommant et en justifiant le divertissement, Pascal a donné à l'art littéraire de l'avenir une de ses catégories privilégiées. C'est sans doute à l'existence courante qu'il songe, l'existence inauthentique et de peu de sens dans laquelle, à demi éveillés, à demi trompeurs, nous nous tenons en suspens, dans une illusion qu'avec une science aveugle et un entêtement paresseux nous ne cessons de rendre durable. « *Ainsi s'écoule toute vie.* » Mais d'un côté Pascal ne condamne pas le divertissement, car il sait que la pensée qui explique et juge ce mouvement appartient déjà aux vicissitudes d'une vie divertie et fait seulement preuve d'une sotte inconséquence, augmentant la mystification. « *Et enfin les autres se tuent pour remarquer toutes ces choses, non pas pour en devenir plus sages, mais seulement pour montrer qu'ils le savent, et ceux-là sont les plus sots de la bande, puisqu'ils le sont avec connaissance...* » « *... et moi qui écris ceci... et peut-être que ceux qui le liront...* » Il ne peut donc pas y avoir de connaissance du divertissement : cette sorte de régression à l'infini, cette mauvaise infinité étant comme l'essence du divertissement, elle ruine le savoir qui s'y applique et fait que le savoir, en s'y appliquant, l'altère et le ruine. Si l'on veut être fidèle à la vérité du divertissement, il ne faut pas le connaître, ni le donner pour vrai, ni pour faux, de peur d'en faire disparaître l'essentiel qui est l'ambiguïté, ce mélange indissociable de vrai et de faux [1] qui colore pourtant merveilleusement notre vie de nuances chatoyantes.

1. « Nous n'avons ni vrai ni bien qu'en partie, et mêlé de mal et de faux » (298).

L'homme quotidien sera ainsi le plus conséquent et le plus sage. Mais il est visible que Pascal ouvre une autre possibilité : ne pouvant connaître notre vie ambiguë, ne sera-t-on pas tenté de la décrire ? La description ne serait-elle pas le seul mode de présentation qui ne dérange pas le bizarre enchantement d'apparences et de disparitions où nous sommes, qui ne rende pas pure l'impureté et nous donne l'infinie irréalité de notre vie pour ce qu'elle est : irréelle, et cependant, en cela, très réelle ? Et, naturellement, nous ne nous contenterons pas de décrire par la surface ; nous descendrons, comme fait Pascal lui-même, dans la profondeur, la trouvant toujours plus profondément superficielle, toujours plus ambiguë, claire mais faussement claire, obscure, mais d'une obscurité dissimulée qui se dissimule toujours davantage, et ainsi nous obéirons à la seule règle qui est de sauver l'ambiguïté sans arrêter le mouvement et sans nous reposer, afin que ce qui est privé de tout sens dernier ne cesse pas de nous apparaître plein de sens et que nous soyons de cette manière en accord avec les marques discordantes de l'existence humaine. La terrible vanité de l'art vient donc de ce que lui seul rend justice de ce qui est vain sans le justifier, suivant jusqu'au bout le divertissement et l'accomplissant dans son inachèvement sans fin, sans que nous puissions ni désirions nous y soustraire. Comment Pascal lui-même échappera-t-il à l'ambiguïté de l'art ?

On pourrait dire : par une autre forme d'art, celle qui cherche sa cohérence dans une vision tragique du monde. Mais, ici, il faut suivre plus sérieusement M. Goldmann. Lui-même emprunte les éléments de cette conception du tragique aux analyses d'un livre de Georg Lukàcs, *L'Ame et les Formes*, paru il y a une quarantaine d'années, mais, en l'appliquant à Pascal, il lui donne une rigueur qui la renouvelle. Comment passer de l'équivoque, qui est le sens insensé du monde, et que nous ne devons pas méconnaître, à cette vérité absolue, à cette clarté pure et totale dont je trouve en moi l'exigence ? Comment accueillir l'ambiguïté et ne pas l'accepter, vivre dans la confusion divertissante d'instants vagues et brillants et, face à cette « anarchie de clair-

obscur »[1], se tenir dans une contrariété si dure et si exclusive qu'elle transforme en affirmation essentielle ce qui est essentiellement sans fermeté ? Il semble — comme toute lecture sans arrière-pensée des *Pensées* le fait sentir — que l'effort de Pascal, sa découverte et sa conversion, philosophique aussi, tendent à rassembler toute l'obscurité en une région plus haute où elle devient mystère et à la situer de telle sorte que l'incompréhensible devienne source de compréhension, donne pouvoir de comprendre, et cela sans rien céder au « mysticisme » de l'irrationnel. Il faut fixer l'obscurité, il faut surtout, remontant vers cette région supérieure, l'atteignant par un saut, loin d'adoucir les divisions cachées du monde, les découvrir telles que l'obscurité initiale du mystère les éclaire et les aiguise : contraires inconciliables, affirmations qui s'excluent, exigences qui s'opposent, exigence de leur opposition et exigence plus exigeante de la nécessité de leur vérité dans le tout.

L'homme du monde vit dans les nuances, les degrés, le clair-obscur, l'enchantement confus ou la médiocrité indécise : le milieu. L'homme tragique vit dans la tension extrême entre les contraires, remonte du oui et non confusément mêlé aux oui et non clairs et clairement maintenus dans leur opposition. Il ne voit pas l'homme comme un mélange passable de moyennes qualités et d'honnêtes défauts, mais comme une insoutenable rencontre d'extrême grandeur et d'extrême misère, néant incongru où les deux infinis se heurtent.

Mais comment l'homme devient-il tragique ? Et qu'y gagne-t-il ? On voit bien ce qu'il y perd, l'aisance, l'oubli, de doux malaises, de fades plaisirs, une tendre inconstance, une nausée presque heureuse, pas de vérité et pas de mensonge, mais l'illusion de l'une et de l'autre ; une vie mystifiée qui n'est pas une vie ? Tout de même une vie d'apparences qu'on fait tout pour ne pas perdre. Mais l'homme tragique est celui pour qui l'existence s'est *soudain* transformée : de claire-obscure est devenue à la fois exigence d'absolue clarté et rencontre d'épaisses ténèbres, appel à une

1. Cette expression est empruntée à Georg Lukàcs.

parole vraie et épreuve d'un espace infiniment silencieux, enfin présence d'un monde étranger à la vérité, incapable de justice et n'offrant que la dérision des compromis, quand c'est l'absolu — et l'absolu seul qu'il faut, monde inhabitable où il faut cependant demeurer. Pour l'homme tragique, tout s'est en un instant durci, tout est affrontement d'incompatibilités. D'où vient cela ? D'où vient cette métamorphose soudaine ?

C'est qu'ayant cherché il a rencontré cela qui, infiniment hors de lui et au-dessus de lui, tient rassemblées, en un événement initial, la plus grande clarté et la plus grande obscurité, unité incompréhensible en face de laquelle il se tient dorénavant, tout changé en lui et autour de lui, par cette mesure d'extrême contrariété qui fait disparaître les équivoques et les insensibles différences qui, seules, nous rendent la vie possible. Cet événement est l'union dans le Christ de la divinité et de l'humanité, de toute grandeur et de toute bassesse, comme il est dans l'homme le mystère du péché originel, et enfin, plus haut ou du moins instance au delà de laquelle nous ne remonterons pas : le mystère de la présence du Dieu caché.

Dans l'édition Lafuma qui prétend nous restituer, sinon l'ordre qui aurait pu être celui des *Pensées* achevées (car peut-être cet ordre est-il impensable), du moins le classement des liasses et des dossiers où Pascal ordonnait provisoirement son travail, ce qui vient au commencement comme le principe d'où tout doit partir, c'est le nom et la pensée du *Deus absconditus* : « *la présence du Dieu qui se cache* ». Cela est en effet un point de départ sûr pour tous, car, à la différence du *Cogito*, ce principe rassemble en lui l'absolue certitude et l'absolue incertitude, disant lui-même qu'il est certain en ce qu'il ne saurait être qu'incertain. Le douteur donc qui refuserait ce commencement en soutenant que pour lui Dieu n'est pas là et qu'il ne le voit pas, ne ferait rien que d'être d'accord avec l'idée de l'invisibilité de Dieu et de porter témoignage de l'éloignement de Dieu, comme des ténèbres où sont les hommes. Sans doute, ce n'est qu'un point de départ avec lequel rien encore ne commence ; pourtant quelque chose d'essentiel est déjà

acquis, car la conscience de l'obscurité est une pointe dure qui, séparant le compromis du clair-obscur, nous fait toucher à la fois qu'il n'y a pas de clarté véritable dans le monde et que pourtant l'homme veut la clarté et la veut totale et totalement. C'est pourquoi Pascal affirmera fortement : « *Les athées doivent dire des choses parfaitement claires* », mais comme ils sont dans l'impossibilité de les dire, comme il est « *incompréhensible que Dieu soit, et incompréhensible qu'il ne soit pas ; que l'âme soit avec le corps, que nous n'ayons pas d'âme ; que le monde soit créé, qu'il ne le soit pas, etc. ; que le péché originel soit, et qu'il ne soit pas* », nous sommes conduits, non pas raisonnablement, mais par un mouvement particulier, à lier comme en un faisceau ces terribles incompréhensibilités qu'unit pourtant deux à deux leur caractère incompatible et à les élever là où elles sont le plus incompatibles et où elles s'imposent avec une force devenue infinie : dans la suprême incertitude du suprêmement certain, la présence du Dieu absent. *Vere tu es Deus absconditus.*

***

L'homme tragique, s'il a cette lumière qu'est le Dieu caché, on comprendra qu'elle métamorphose toutes choses, fasse s'évanouir les nuances et transforme le juste milieu en la rencontre heurtée de l'être et du néant. Il n'y a plus moyen de vivre moyennement. Il faut vivre dans la tension sans repos d'exigences exclusives, grandement avec ma bassesse, anéanti par un souvenir de grandeur, comme un juste qui n'est qu'un pécheur, précisément le juste pécheur dont la prière est nécessaire, mais n'est pas nécessairement exaucée. Oui, le monde est désormais dévalorisé. Mais ne nous sera-t-il pas possible — non pas facile, certes, mais possible, — refusant le monde, de nous réfugier dans la certitude d'un autre monde, et dans la certitude de Dieu, sous le regard de qui nous nous tiendrons dans l'espoir et l'attente de la réconciliation finale ? L'homme tragique ne devient-il pas ici l'homme « spirituel » dont la foi en Dieu fournit un commencement de réponse aux questions angoissantes ?

Il ne le pourra pas, car il ne peut oublier — à moins de tout oublier — que, si en Dieu toute clarté et toute obscurité se sont rassemblées, ce n'est pas pour que l'une et l'autre s'y neutralisent en une heureuse harmonie dont nous tirerions dès maintenant apaisement et bonheur. Peut-être en sera-t-il ainsi en vérité, mais maintenant, en ce moment terrestre, il n'en est rien, et ce que nous avons gagné, ce n'est pas une clarté dissipant toute obscurité, non pas une certitude enveloppant toute incertitude, mais le dur mystère de l'une et de l'autre, ce qui s'exprime en ce Dieu toujours présent et toujours absent, présence et absence permanentes qui font du Dieu caché, caché parce que manifeste, présent en son absence, une certitude et une incertitude égales et également absolues.

Il faut, bien entendu, comprendre que le mystère de cette contrariété fondamentale ne doit pas réveiller l'ambiguïté. La présence-absence de Dieu n'est pas ambiguë. Sa certitude et son incertitude ne le rendent ni douteux ni probable, mais aussi certain qu'incertain. L'obscurité où nous sommes par rapport à lui et de sa volonté par rapport à nous nous fait le devoir d'agir aussi rigoureusement que si nous avions la claire connaissance de nos fins. Mais voici une autre conséquence : c'est que, pour l'homme tragique, la présence de Dieu est telle qu'il ne peut plus en rien se satisfaire du monde où il sait que jamais ne s'accomplira rien de valable ; mais, en même temps, l'absence de Dieu est telle qu'il ne peut pas trouver en lui un refuge, pas plus qu'il ne peut s'unir mystiquement à l'infini comme à la seule réalité substantielle, de sorte que le voilà rejeté dans le monde que pourtant il refuse, refus qui change désormais de sens, car c'est à l'intérieur du monde et dans ses limites qu'il lui faut s'opposer au monde, prenant conscience, par cette opposition, de ce qu'est l'homme et de ce qu'il voudrait être.

L'homme tragique, devant la présence-absence de Dieu caché et tenant de l'incompréhensible union des contraires un pouvoir de comprendre qui n'est jamais ni sûr ni douteux, doit donc apprendre à « *vivre* » dans le monde « *sans y prendre de part et de goût* » et apprendre à le connaître par son refus

même qui n'est pas un refus général et abstrait, mais constant et déterminé, qui sert mieux la connaissance que tout optimiste rationaliste, car cette raison le libère des mystifications du faux savoir[1]. Ainsi, l'homme, comprenant le monde et lui-même à partir de l'incompréhensible, est sur la voie d'une compréhension plus raisonnable, plus exigeante et plus étendue qu'on peut appeler tragique, accueillant l'ambiguïté sans l'accepter, plus exactement, remontant du divertissement et de l'ambiguïté — l'intimité du oui et du non mêlés — au paradoxe qui est l'affirmation simultanée du oui et du non, chacun absolu, sans mélange et sans confusion, et pourtant toujours également posés ensemble, car la vérité est dans leur clarté simultanée et dans l'obscurité que cette simultanéité fait paraître en chacun comme le reflet de la clarté de l'autre.

*(A suivre)* MAURICE BLANCHOT

1. M. Goldmann explique ainsi certaines contradictions de la vie de Pascal, et qu'au moment des *Pensées*, lorsqu'il tend à la plus grande rigueur religieuse, il revienne à une certaine activité scientifique, puis, celle-ci cessant vers 1660, probablement pour des raisons de santé, il revienne à une certaine activité mondaine : entreprise des carrosses à cinq sols. N'attendant « plus rien d'essentiel du monde, non plus que de l'Église militante », Pascal « sauve son exigence de totalité par une soumission *extérieure* aux pouvoirs politique et ecclésiastique et une vie dans le monde et une activité scientifique qui sont *en même temps* un refus radical de tout compromis avec les pouvoirs, par le paradoxe, la tragédie et l'appel à Dieu ». M. Goldmann distingue très bien cette attitude de deux autres attitudes extrêmes, celle de Jacqueline Pascal et celle de Barcos.

# LA CHUTE

De tous les livres d'Albert Camus : essais, récits, pièces de théâtre, *La Chute* est sans doute le plus violent ; mais aussi, et jusque dans sa violence, le plus ambigu. Il inquiète ; plus ses traits s'accusent, plus il nous semble que sa figure profonde se dérobe. Un homme parle, ne cesse de parler, et l'on dirait que toutes ses paroles, si précises pourtant, si frappantes, ne servent qu'à différer un dernier mot, le seul qui vraiment l'éclaire et le traduise. Cet homme multiplie les aveux, il ne cesse de s'exposer et de se définir, mais, d'aveu en aveu, on dirait qu'il ne se fuit pas moins qu'il ne se cherche ; tout se passe comme s'il nous dupait à coups de vérités, et peut-être se dupait lui-même.

Aussi bien, quel est cet homme qui parle, ermite et prophète ; et dans quelle mesure parle-t-il pour l'auteur ? Ici, la satire et la plainte se mêlent, le mépris, l'orgueil et l'angoisse, la quête et le refus. Quelle est enfin la nature de ce livre, que l'on nous présente comme un récit, mais qui ressortit tout ensemble à l'essai, à l'allégorie, au conte moral ou philosophique, à la satire ?... Telle page nous fait songer aux *Mémoires écrits dans un souterrain* ; telle autre, à *Paludes* ; et l'on attend, l'on presse l'auteur de choisir, de se décider pour l'une ou l'autre forme ; mais ce n'est ni *Paludes*, ni les *Mémoires*, c'est *La Chute*, œuvre ambiguë de genre, de figure et de sens, qui, sur l'instant, peut nous décevoir, mais enfin, de cette ambiguïté, tire sa résonance et son étrange saveur.

Donc un homme parle ; c'est dans un bar d'Amsterdam, assez louche, puis au long des canaux de la vieille ville, capitale des méandres et de la brume fumeuse ou dorée. Quittant Paris où il était avocat, il a choisi dans son refuge

hollandais un nouveau nom : Clamence, un nouveau titre : « juge-pénitent ». De l'homme à qui parle Clamence, nous n'entendons pas un mot, nous ne connaîtrons même pas le nom ; c'est un passant, un Français qui voyage, l'un de nous, ou un autre Clamence.

Clamence se confesse ; apparemment, on ne se confesse que d'une chute ; mais dans quel esprit ? Clamence fut longtemps un homme de bien et d'honneur, défenseur des faibles, courtois, charitable, aimé de chacun et admiré. De tout cela, il s'accommodait au mieux. Il savait jouir de ses qualités, non pas sans doute en pur pharisien, mais comme un homme qui se trouve en paix avec sa conscience et « en prise directe » avec la vie. Un Éden.

Là-dessus le Serpent, qui se manifeste d'abord par un rire. C'est une chose étrange, pour un honnête homme qui, le soir, content de sa journée, regagne sa maison, que d'entendre un rire dans un quartier absolument désert. Cela se passe sur le pont des Arts (bien sûr !). Qui se moque ? Le rire semble monter du fleuve : mais personne, aucune péniche. Et de qui se moque-t-on ? Hélas ! quelqu'un déjà s'est éveillé en moi, victime ou complice du rire.

L'inquiétude est née ; l'unité, rompue. La vie n'est plus chant, mais dialogue et douloureux débat. Mais enfin qu'est-ce qui en moi prête au rire ? Moi qui défends les accusés, les coupables... « *Oui, parce que leur faute ne te cause aucun dommage.* » Moi qui oublie les injures... « *Parce que tu oublies les êtres.* » Qui ménage la personne humaine... « *Pour mieux l'utiliser.* » Moi qui... « *Toi qui te sers de la modestie pour briller, de l'humilité pour vaincre, de la vertu pour opprimer.* » Ainsi de tout acte ou sentiment que je pouvais croire généreux ou du moins désintéressé, et dont on me montre l'atroce revers. Mais enfin moi qui si longtemps ai vécu... « *Moi, moi, moi, précisément, un moi au jour le jour, qui n'aime que soi, qui, pour mieux s'aimer, oublie l'une de ses faces de Janus, et tout glisse, et la vie est belle, si l'on peut appeler vie cette parade hypocrite, ce bienheureux ronronnement.* » C'en est fait, le Paradis est perdu ; on ne touche pas impunément à l'arbre de la connaissance.

Désormais, il faut vivre en se connaissant coupable.

Cela n'est point facile. L'homme essaie de fuir le jugement qui, en lui et autour de lui, le menace. Mais il n'en poursuit pas moins sa furieuse enquête contre soi, comme si, avant de mourir, il devait dénoncer le moindre de ses mensonges, et qu'il n'attendît rien que de sa misère, ou de sa perte même. Plus de cohésion ni d'assurance ; vulnérable à tout, il devance le risque, dérègle le jeu, provoque et bafoue. C'est une suite d'expériences passionnées : la solitude, l'amour, la continence, la débauche (qui lui apporte — alcool et femmes — le seul soulagement dont il n'ait point à rougir). Bref, tombé de l'Eden, il traverse les tourments d'un Purgatoire. Reste à s'installer dans un Enfer digne de lui, ou plutôt à transformer sa chute en une montée infernale.

S'il n'a plus d'amis, que de complices ! Le genre humain tout entier. Car, Dieu merci, tous les hommes sont coupables et chacun témoigne du crime de tous les autres. Non, point d'innocents, pas même le Christ. Et point d'excuse : il faut juger. Mais comment n'être point jugé soi-même ? En s'accusant, en faisant de soi un portrait si précis à la fois et général, que tous les hommes puissent s'y reconnaître. C'est ainsi que la faute de Clamence se noiera dans la turpitude commune ; davantage, tous les hommes se tourneront vers lui, qui les éveille à la conscience et les éclaire sur leur vilenie. Le pénitent est pris pour juge ; le prophète des temps modernes devient un dieu, qui trône sur les cercles infernaux, parmi les mauvais anges. Approchez, regardez-moi, reconnaissez-vous, mes frères et sujets. Tous les hommes sont nés pour la servitude ; dans la fraternité du mal, Clamence sera leur conscience, leur voix et leur maître.

De la chute au pavois. Mais, roi présomptif des Enfers, Clamence n'en est pas moins rongé par un enfer intime. Quand la conscience s'éveille, on peut tout craindre. Celle du pénitent-juge est trop avide et trop logique. Dans les plus belles actions, il a décelé la faute ; puis il l'a épousée et proclamée. Mais le mal lui-même n'est point sans failles ni partage ; il a son revers, qu'il faut aussi déceler. Le jeu recommence, et la misère.

Jadis, quand l'avocat parisien avait encore sa bonne cons-

cience, et comme, une fois de plus, la nuit, il suivait un pont pour regagner sa maison, il aperçut une jeune femme penchée sur le parapet, hésita, poursuivit sa route ; soudain perçut le bruit d'un corps qui tombe dans l'eau, puis un cri ; resta tremblant, figé, en proie à une faiblesse irrépressible ; puis songea : « Trop tard, trop loin », et de nouveau poursuivit sa route. Le bon Clamence a tant de scrupules, qu'il n'a pu oublier ce souvenir ; il l'évoque chaque nuit ; il l'évoque encore à l'issue de sa confession : « O jeune fille, dit-il, jette-toi encore dans l'eau pour que j'aie une seconde fois la chance de nous sauver tous les deux. » Je sais bien qu'il ajoute : « Une seconde fois, quelle imprudence !... Mais rassurons-nous ! Il est trop tard, maintenant, il sera toujours trop tard. Heureusement ! » N'importe, le mot est dit, et cette longue confession tourne autour d'un seul problème : le salut. Clamence rêverait sans doute d'une liberté dans la grâce, d'une autonomie dans le salut ; c'est là son orgueil, son héroïsme aussi, et, si l'on veut, sa monstruosité. Mais, pour le reste, Clamence est un homme, qui n'a trouvé, pour trône infernal, que le bar de *Mexico-City*. C'est même, n'en doutons pas, un écrivain.

Mais un écrivain déclaré serait un personnage difficile et encombrant, sinon peut-être dans une fable comique — ce que n'est pas tout à fait *La Chute*. Camus a voulu donner à son héros une humanité plus générale. Clamence est un portrait composite, une image exemplaire ; nous le voyons construire et mouvoir. De là vient que le personnage nous touche peu par lui-même ; mais ses problèmes nous touchent, et le sens de son histoire. C'est une histoire que l'auteur a poussée jusqu'au point où la logique rencontre l'absurde. Après cela, irons-nous crier à l'abus, ou, par exemple, répondre : « Si les meilleures actions ont leur part viciée, restent la part de bonne volonté et celle de l'efficace : c'en est assez pour vivre. » Le vain débat ! « Mais si je ne puis me passer de l'absolu ? » répliquerait Clamence. C'est vrai : on ne se bat point contre une clameur. Et, de notre part, quelle ingratitude ! Car Jean-Baptiste Clamence est une victime, notre victime et celle de l'auteur. Il exprime l'une de nos

tendances essentielles ; il la met à l'épreuve et l'assouvit ; ce prophète nous sert d'ilote ; ce monstre nous ramène à notre décente humanité ; cet avocat du Diable sert enfin la cause de Dieu. Il a tenté pour nous l'aventure ; grâce à lui, nous n'irons à Amsterdam qu'en touristes ou en amateurs de Rembrandt. Et Camus, qui vient d'inquiéter plus d'un bon esprit, saura bien leur redonner un peu d'espoir.

Mais quoi ! Son livre est-il vraiment si sombre ? Il est douloureux, voilà tout autre chose. Et c'est le livre d'un maître écrivain. Jamais l'art de Camus n'avait été plus vif, ni plus souple, ni plus sûr ; jamais sa forme, plus fidèle à lui-même, à tous les jeux de son humeur et de sa pensée. On ne cesse de le voir et de l'entendre. Ce sont tantôt des phrases précises, rapides, d'une ironie cinglante, et qui le serait moins, je crois, si la pointe n'en atteignait aussi l'auteur. (Que de parfaites « maximes » dans ce nouveau procès de « l'amour-propre » !) Le ton peut se faire plus désinvolte, mais non pas sans ce curieux sourire un peu meurtri, ce pli de la bouche, où l'amertume, la conscience lucide et fière de l'être n'effacent point la pitié. Mais la voix peut aussi atteindre au chant, et le fait sans complaisance, soit qu'elle évoque la Grèce, les îles et la fixe lumière de Méditerranée (ah ! nous savions bien que tout n'était pas perdu !), soit qu'elle dégage et recompose en une parfaite harmonie les plus délicats éléments du ciel d'Amsterdam. Je ne parle pas de la plainte : elle est, presque à tout instant, dominée et contenue ; elle se refuse à être celle d'un seul homme ; mais d'autant plus émouvante qu'elle se refuse.

Décidément, nous voyons bien pourquoi Albert Camus n'a pas fait de son héros un écrivain. Supposez qu'il l'ait fait. Si Clamence est écrivain, s'il écrit aussi bien qu'il parle, avec autant d'art et de bonheur, c'est qu'il trouve au désespoir, sinon une solution, à tout le moins un répit ; c'est que le cri de la jeune fille — l'inconnue de la Seine — à force de retentir chaque nuit, est parvenu dans un autre monde.

MARCEL ARLAND

# LES ROMANS

## LA PLUME AU VENT

Que de trains, de routes, de petits hôtels, de bistros, de coups de téléphone, que d'attentes et de courses dans les rues, de fuites et de retours, de crises et de malentendus : c'est une histoire d'amour. L'héroïne s'appelle Claire, elle a trente ans ; le garçon s'appelle Philippe, il en a dix-neuf. France Ermin, qui intitule son roman *Les Beaux Départs* [1], est bien obligée de promener son héroïne dans d'innombrables trains, puisque Claire habite la Belgique, où elle est mariée, et que Philippe habite Paris. Il lui faut aussi loger Claire dans des hôtels de passage (pour être polie), puisque Philippe est lycéen et vit dans sa famille. Que construire de stable dans pareil tourbillon ? Ces brusques amours sont vouées au désastre. Mais le désastre — n'exagérons rien : la rupture, a d'autres causes, purement morales, ou immorales. On se dit, pour commencer, que Claire est une voleuse d'enfants ; elle couche avec Philippe le premier jour où elle le rencontre, elle le relance chez ses parents, elle va le chercher à la sortie du lycée, elle l'enlève pour les week-ends, ah ! le pauvre, quand va-t-il trouver le temps de faire ses versions latines ? Mais, à petits traits, à petites touches ingénues, se dessinent bientôt un Philippe et une Claire tout différents de leurs portraits de principe. Fluette et blonde, la femme de trente ans, ô Balzac, est aussi naïve, maladroite, égoïste et sentimentale, aussi stupidement amoureuse qu'une adolescente de quinze ans. Le garçon, tout neuf qu'il soit, est armé d'un solide amour-propre. Il trouve distrayant d'être aimé, flatteur d'en faire parade.

1. FRANCE ERMIN : *Les Beaux Départs* (La Table Ronde).

Mais qu'on ne l'encombre pas ! Il est mufle avec un parfait naturel. Cela va de l'utilisation de l'eau chaude pour son seul profit à l'envoi d'une lettre-canular : « J'entre au couvent ! » Ses amis lui ressemblent, et il s'arrange pour traîner après lui toujours l'un ou l'autre, même dans le voyage merveilleusement raté qu'il fait avec Claire en Espagne. Son portrait est vivant et réussi. De cette drôle de jungle, la simple amitié et la politesse tout court sont exclues. Claire s'en accommode. Elle en conclut simplement que Philippe est moins amoureux d'elle qu'elle n'est amoureuse de lui (évidemment). D'où le lecteur, à son tour, conclut que la gentillesse, la compréhension, la bonne volonté qu'elle manifeste viennent de ce qu'elle est amoureuse, et d'où il conclut enfin que, lorsqu'elle cessera d'être amoureuse, elle se retrouvera bête de jungle comme les autres, mouette volante et volage. Pour l'instant, la mouette se cogne avec obstination aux vitres du phare tournant. L'amour disparu, la lumière éteinte, elle ne s'inquiétera sûrement plus que d'elle-même.

France Ermin enregistre avec calme, et même avec un sourire de coin, les divers bonheurs et malheurs de Claire, et ses curieuses innocences. Le récit est vif et net, sans complaisances littéraires. D'où son côté frais et convaincant. On proteste, mais on y croit. On ne s'ennuie pas ; aimable surprise : les personnages non plus. On découvre même des pages presque tendres, belles, et qui touchent : ce sont les haltes amoureuses dans de misérables hôtels, dans des lits empruntés. Bref, un excellent roman pour jeunes filles mal élevées.

Le premier départ de Claire avait pour prétexte un échec amoureux. Le départ de Daniel, le héros de Nadine Lefébure dans *Les Portes de Rome*[1], a pour cause un échec professionnel. Daniel, réfugié polonais, s'est fait un nom dans le théâtre parisien, comme metteur en scène. Il était marin jadis. Le théâtre, c'est comme la mer. La scène est un pont de navire, la troupe un équipage, le public est un océan semé d'écueils et secoué de tempêtes. Après le naufrage des

1. NADINE LEFÉBURE : *Les Portes de Rome* (Gallimard).

*Portes de Rome* (titre de la pièce qu'il avait montée), Daniel est rejeté vers sa première vocation. Tout comme le seul hasard faisait à Claire rencontrer Philippe, le seul hasard amène Daniel à rencontrer, sur le port de Marseille où il cherche un embarquement, Marianne. Comment Marianne le fera engager avec elle dans l'équipage du *West Star*, qui doit remorquer jusqu'à Rome le *West Bird*, ancienne vedette de la marine britannique, comment Daniel prendra le commandement, comment ils feront face ensemble à la tempête, comment ils découvriront qu'ils s'aiment, pour échouer une fois encore, une fois de plus, aux portes de Rome (car elles existent : ce sont de larges grilles de fer sur le canal d'Ostie), voilà la matière du roman. Le thème apparent est celui qui s'inscrit dans le contre-point de la composition : la double aventure parallèle, sur la scène et sur la mer. Le thème réel pourrait bien être la révolte, révolte muette mais farouche, naïve aussi, contre un monde où ce qu'il y a de pur au cœur des jeunes est voué à la destruction. Sitôt quittée la haute mer, que de grilles, de polices, de frontières, de prisons ! Les amours de Claire et de Philippe se passaient dans un univers strictement privé. Mais Daniel et Marianne sont enserrés dans une Europe souillée de camps de concentration, et qui traîne encore, on dirait pour toujours, des restes de chaînes. Leur aventure en prend une résonance triste qui trouble le cœur. Elle est racontée avec retenue, avec pudeur, presque avec crainte. La vie en mer est décrite avec précision, et une sorte de sang-froid de technicien qui vaut tous les lyrismes : par exemple l'épisode de l'amarre rompue, ou celui de la tempête au large de l'Italie. Ce sont les meilleures parts d'un livre inattendu, parfois gauche, mais qui cherche à dire l'essentiel et ne vise pas à l'effet. Ceux de vingt à trente ans, qui se taisent si fort, qui méprisent si bien, doivent y reconnaître leur goût du silence, leur peu d'espoir et leur ressentiment.

Il y a beaucoup plus de littérature, au meilleur et au pire sens du terme, dans le roman de Jean d'Ormesson, *L'Amour est un Plaisir*[1]. Comme les héros des deux livres qui précèdent,

1. JEAN D'ORMESSON : *L'Amour est un plaisir* (Julliard).

les personnages de Jean d'Ormesson ont mis la plume au vent. Quitter maison, métier, partir enfin ! A nous la liberté ! Et voilà de quoi illustrer les moyens de locomotion (d'ailleurs modestes : l'avion manque). Claire prend le train, Daniel et Marianne le bateau, Philippe et Jacques, Gilles et Bénédicte l'automobile. Ajoutons que Gilles et Bénédicte étaient ensemble au départ — ils sont fiancés — et qu'ils ont rencontré par hasard Jacques d'une part et Philippe de l'autre, comme Claire l'autre Philippe, et Daniel Marianne. Le destin, ce sont les rencontres. Ici l'aventure est simple : Philippe aperçoit sur une petite place d'Aix-en-Provence une jeune fille belle à n'y pas croire. C'est Bénédicte, que Gilles accompagne. Un autre garçon, de l'autre côté de la place, la regarde : Jacques, étudiant au beau visage, au bras droit paralysé. Philippe et Jacques s'adressent la parole à l'occasion d'une partie de boules, puis Bénédicte décide à son tour de jouer. Tout cela entraîne à ne se plus quitter. On fait une randonnée à quatre sur la côte, dans la voiture de Bénédicte. Tous ensemble fréquentent tantôt les palaces, tantôt les bals populaires, tantôt s'arrêtent dans les pins, tantôt sur les plages. Ils parlent énormément. Il est évident que les trois garçons sont amoureux de Bénédicte. Bénédicte s'éprend de Jacques, sans pour autant rompre avec Gilles, puis s'éprend plus sérieusement de Philippe. Elle le lui dit, se donne à lui et cette fois rompt avec Gilles. Oui, l'amour est un plaisir, oui, Philippe épousera Bénédicte. Mais Gilles se noie (est-ce désespoir, ou bien accident ?) sans que Jacques puisse le sauver, au moment même où sur une plage voisine Philippe et Bénédicte se perdent de bonheur aux bras l'un de l'autre. C'est fini, Bénédicte n'épousera pas Philippe. L'amour est une tragédie. Les départs ne résolvent rien. Philippe rentrera.

*L'Amour est un Plaisir* est composé de chapitres alternés où tantôt Philippe raconte, et tantôt l'auteur, ce qui revient au même. Tous deux emploient la même langue preste et raffinée, tous deux possèdent la même aisance, le même regard aigu, la même nostalgie. Ils n'oublient jamais que l'homme est mortel, et que rien au monde ne dure. L'amour ne réconcilie l'homme et le monde que pour un instant.

Tout est si vif et brillant dans ce récit qu'on pense à Morand et à Giraudoux autant qu'à l'auteur, et moins à ce qu'il dit qu'à la manière dont il le dit. La réussite du trait, la joliesse de l'expression détournent du dessin. En outre, ils réfléchissent, Philippe et l'auteur, entre deux airs de guitare, ils réfléchissent sur le destin et sur la société, sur la condition humaine et sur l'amour. Non sans grâce, mais on peut préférer la guitare : par exemple, le chapitre où Philippe, ayant entendu Bénédicte lui dire qu'elle l'aime, se retrouve seul et construit l'avenir, ou bien cet autre où Bénédicte et Philippe s'aiment sur la plage déserte. Là, ce que l'écriture a de précieux se fond dans un lyrisme naturel, et la vérité pointe sous le jeu. Mais il se pourrait que la vérité du livre tout entier soit dans le jeu, dont la joie éclate, entraînante et jeune, et suffisante à le justifier. Ce roman-là tout au moins les jeunes filles bien élevées peuvent le lire, et même Clara d'Ellébeuse.

DOMINIQUE AURY

# LE THÉATRE

## TCHÉKHOV

La saison dernière, que l'on put appeler la saison Tchékhov pour le nombre et la qualité des hommages que reçut l'œuvre du dramaturge russe, vient d'avoir le plus rare et le plus heureux prolongement. La création d'une œuvre inédite de l'auteur de *La Mouette* est un événement pour le moins inattendu et qui domine la saison qui s'achève, peu fertile par ailleurs en découvertes d'œuvres ou révélations d'auteurs dramatiques. C'est à l'occasion du Festival de Bordeaux — qui, depuis trois années consécutives, tend à donner au théâtre une part d'aussi grande qualité qu'il fait pour la musique et la peinture — que Jean Vilar et la troupe du Théâtre National Populaire nous ont offert la création de cette œuvre ; œuvre si parfaitement inconnue du public français, voire de beaucoup des spécialistes du théâtre russe, que, dès l'annonce de cette proche création, des rumeurs plaisantes coururent : il s'agissait d'une ébauche informe de *La Cerisaie* ou bien d'un pur et simple canular, et *Ce Fou de Platonov* — titre sous lequel la pièce était annoncée — était un faux, de la classe de *La Chasse spirituelle.* Jean Vilar, dans un entretien avec André Alter, mit un terme à ces fantaisies. Il n'était, au reste, qu'à se reporter à la revue *Théâtre Populaire* (nº 10, décembre 1954) pour y trouver l'affaire élucidée, dans un article de Jacques Mazellier consacré à *Tchékhov en U. R. S. S.*, et qui s'inspirait de deux articles récents de la revue soviétique *Théâtre. Ce Fou de Platonov*, qui est un titre que je n'aime guère, a été écrit par Tchékhov entre 1880 et 1884, c'est-à-dire entre la vingtième

et la vingt-quatrième année de son auteur, et représenté en 1888, au théâtre privé *Korch*, sous son titre original d'*Ivanov*. Le manuscrit d'*Ivanov* est aux Archives centrales de Moscou; la pièce a été publiée en 1949 dans l'édition complète des œuvres de Tchékhov — et une traduction littérale a paru en Angleterre en 1930.

Elle a été adaptée, pour ses représentations françaises, par M. Pol Quentin. Il nous est encore impossible, en l'absence d'une traduction complète et littérale française, de juger de l'importance, de la nature et du sens des coupures que l'adaptateur nous dit avoir été contraint — et je le crois bien volontiers — d'opérer dans le texte original. Une bonne édition d'*Ivanov* nous manque donc, et c'est une lacune aisée à combler.

Que la pièce soit assurément l'œuvre de Tchékhov, et de Tchékhov jeune, il suffisait d'en écouter les dix premières minutes pour en être persuadé. C'est à propos d'une pièce de Lorca, dont le succès l'irritait, que je ne sais plus qui écrivit: « Si cette pièce avait été signée Durand, elle eût été accueillie avec indifférence. » Le malheur est que dix répliques suffisent à Lorca pour être rigoureusement Lorca, comme une scène suffit à Tchékhov pour être absolument Tchékhov. Les grands poètes du théâtre ne savent pas garder l'incognito, rendent difficile la tâche des faussaires et ridicules leurs imitateurs.

Le soir où j'ai vu *Ce Fou de Platonov*, c'était une pièce comique, d'un humour sombre mais constant, une pièce, aussi, pleine de tendresse, avec ces instants pitoyables qui contraignent le spectateur à se dire de ces gens qu'il voit s'asphyxier: « Ils sont trop bêtes! Qu'ils ouvrent les fenêtres! » et, dans le même temps, a avoir envie de pleurer sur eux tant ils sont vrais, tant ils ne *peuvent* pas penser à ouvrir les fenêtres. La veille, des spectateurs très dignes de foi me l'ont affirmé, *Ce Fou de Platonov* était une pièce tragique, amère, à laquelle les deux coups de revolver qui la terminent mettaient le sanglant et nécessaire point final — ces deux coups de revolver qui m'avaient réjoui, m'avaient fait penser: « Enfin! Ils ouvrent les fenêtres, ils sont sauvés! » Depuis que j'ai lu le texte de l'adaptation de M. Pol Quentin, je suis persuadé

que c'est à la bonne représentation que j'ai assisté, à celle, je l'espère, qu'après les rodages et mises au point nécessaires nous verrons dès la rentrée au Palais de Chaillot.

Le héros, ce premier héros de Tchékhov découvrant l'art dramatique, Platonov, est un instituteur. Il tient école dans la province russe, loin, très loin de Moscou et de Saint-Pétersbourg. Et dans cette province déshéritée parce qu'éloignée des capitales qui l'oublient, l'ennui pèse, horrible, sur toute une société inactive, faite de pauvres diables, — médecin, anciens officiers en retraite, veuve de général, jeunes gens cyniques par ennui, jeunes femmes complaisantes par sottise, usuriers qui se disputent les lambeaux de fortunes mourantes, et moujiks visionnaires. L'instituteur Platonov, au sein de ce décrochez-moi-ça humain que l'œuvre de Gogol, de Dostoïevski, de Tourguéniev nous a rendu familier, fait figure d'intellectuel et presque d'aventurier de la pensée. Il est beau parleur et exerce par ce don une singulière attirance sur les femmes qu'il approche. On pourrait dire de lui qu'il est un don Juan, en prenant ce terme dans son sens le plus trivial : il tombe les femmes, mais Tchékhov ne lui a rien donné de cette puissance de défi, de provocation dont s'est enrichi le mythe de don Juan. Platonov est un ivrogne, comme à peu près tous ceux qui l'entourent ; Platonov est sale ; Platonov est cynique et sent mauvais. Platonov annonce Raspoutine bien plutôt qu'il n'évoque le héros qui défie Dieu. Car le pouvoir qu'il exerce sur les femmes, c'est à son éloquence, à la facilité qu'il a d'endormir les scrupules et d'expliquer que tout est simple, qu'il n'y a pas de problème, qu'il le doit. Platonov est intelligent et souffre très sincèrement de ses lâchetés, de ses cruautés envers sa femme, Sasha, de l'abaissement où le conduit son ivrognerie. Mais il ne peut pas plus résister à la femme qui passe qu'à la bouteille de vodka qui traîne. Parmi ces femmes, il y a la sienne, Sasha, qui l'aime d'un amour de jeune fille, avec une admiration qui ne va pas sans pitié et un dévouement qui lui fait accepter les coups de l'ivrogne comme les insultantes confessions de l'alcoolique qui décide de « se ressaisir ». Il y a Anna Petrovna, la veuve d'un général, dont les quarante ans sont ardents, qui dispute négligemment les bribes de sa fortune à des usuriers concupiscents : elle

boit, elle aussi, mais en secret, et elle éprouve une attirance non exempte de sadisme pour ce fou de Platonov, cet ivrogne, ce rêveur, son frère. Il y a Sofia, la femme de son fils, qui elle, parce qu'elle est jeune et orgueilleuse, ne comprend pas ce qui la pousse vers Platonov : peut-être, pense-t-elle, la seule envie de l'arracher à son enlisement ? Mais la boue de Platonov est envahissante, elle est séduisante, elle gagne. Ce sera pourtant Sofia qui mettra un terme à la vie de Platonov. Elle l'abattra, agissant presque dans un rêve, comme pour rompre un enchantement ; elle le tuera comme on a tué Raspoutine — pour délivrer toutes les victimes d'un envoûtement.

Tragédie ? comédie ? La comédie l'emporte, je le crois du moins, grâce à l'aisance cynique, à la drôlerie profonde que met Platonov à jouer le jeu qu'il joue. Il est des moments, ils sont nombreux, où Tchékhov use de l'ivresse à peu près constante de son héros avec la même aisance et la même liberté que pourrait le faire l'un de nos auteurs de boulevard, pour qui la « scène d'ivresse » est le morceau de bravoure, aux infinies ressources. Ce comique, manié par Tchékhov, est souple et efficace : il peut servir à atténuer l'horreur d'une situation, comme à donner une résonance grave à une scène légère et à des propos décousus. Le premier acte de la pièce est, à cet égard, une sorte de chef-d'œuvre du genre. On y voit, au cours d'une fête de nuit chez la veuve du général, Anna Petrovna, défiler tous les personnages, verre en main, dans le jardin de la villa ; on les entend tenir d'incohérents propos, l'auteur prend tout son temps pour nous révéler les liens familiaux ou sentimentaux qui les unissent, ou les antagonismes qui les opposent, et tout à coup — je m'excuse de la comparaison, mais elle est la plus juste — la pièce « prend », comme « prend » une sauce que l'on a crue manquée : nous sommes au fait de tout et attachés à chacun des protagonistes du drame qui est en train de se nouer comme si nous les connaissions depuis longtemps.

C'est par là sans doute que s'affirme, dès cette première pièce — mal construite dans son ensemble, non exempte de répétitions d'effets et de situations, mais si séduisante dès qu'on s'abandonne à elle, — l'existence d'un secret Tché khov

assez analogue au secret pointilliste. On parle du réalisme de Tchékhov : mais *Les Héritiers Rabourdin*, de Zola, sont aussi une pièce « réaliste ». Le réalisme de Tchkéhov, qui baigne de poésie toute son œuvre, est fait de ces petits points qui en apparence s'opposent sans se correspondre, sont là comme par hasard et ne signifient rien par eux-mêmes : mais il suffit d'un peu de recul, et le lent, le sûr travail de l'homme qui a composé devient une œuvre entière, proportionnée, achevée. Dans *Ce Fou de Platonov*, ce travail de composition est sans doute plus instinctif qu'il ne le sera dans les grandes œuvres postérieures. Il n'est que plus intéressant de l'y voir s'ébaucher.

JACQUES LEMARCHAND

# NOTES

## *LA LITTÉRATURE*

### *La SAINTE BIBLE traduite en français, sous la direction de l'École Biblique de Jérusalem.* (Éditions du Cerf et Desclée de Brouwer).

Qu'on se rappelle le songe d'Athalie, « pompeusement parée », toute cette *Athalie* dont les allusions bibliques décorent les passions profondes. Racine réduit l'histoire des rois d'Israël à ces rouages de la grâce et de l'enfer qu'éclairaient les sentiments des âmes pieuses ou pécheresses. Théologie et psychologie, ces sciences, combien inexactes ! de Dieu et de l'âme (objets jamais isolés efficacement) nous démontent les faits, nous en montrent le mécanisme. De quoi plaire autant à Voltaire qu'à la Maintenon. Or, malgré l'intention, rien là de bien moral ; le beau rôle reste à Athalie ; c'est elle qui attache, jusque et surtout dans son malheur.

Prenons, en regard, le récit biblique qui, lui, croit d'abord aux faits qu'il raconte, et dont le ton est plein d'ironie pour ceux qui cherchent des explications. S'il est vrai que les traducteurs français depuis des siècles nous voilent involontairement la vérité hébraïque, l'École de Jérusalem vient de réagir : *Jézabel se farda les yeux, s'orna la tête, se mit à la fenêtre... Jéhu leva la tête vers la fenêtre et dit : « Qui est avec moi ! qui ? ... jetez-la en bas. » Ils la jetèrent en bas. Son sang éclaboussa les murs et les chevaux et Jéhu lui passa sur le corps. Il entra, mangea et but, puis il ordonna : « Occupez-vous de cette maudite et donnez-lui la sépulture, car elle est fille de roi. » On alla pour l'ensevelir, mais on ne trouva d'elle que le crâne, les pieds et les mains.*

Dans de tels textes, ce ne sont point des théorèmes sur les diverses grâces de Dieu (efficace, suffisante ou autre), ni ces solennelles contre-vérités à la Stendhal sur les passions humaines, qui servent de clés. C'est plutôt l'importance que donne aux coïncidences un sens extrême de l'historicité jusque dans la vie individuelle, la constante appréciation de l'unique et irréversible temps humain. S'il est d'autres raisons aux événements, les jeux de mots les épuisent, car le langage, n'existant que par

consentement collectif et durable, est un instrument plus éprouvé que les hypothèses sur l'âme. Or ces jeux de mots qui font ressembler certaines phrases hébraïques à des déclinaisons, les versions latine (*plorans ploravi*) ou anglaise (*seeding seed*) avaient tenté de les garder, et les versions françaises de les éluder. La Bible de Jérusalem a le grand mérite d'y revenir. Encore trop timidement parfois, mais comme Colomb qui ayant passé l'Océan n'a pas eu le temps de découvrir toute l'Amérique. Avec ce : *Que la terre verdisse de verdure*, on a traversé l'Océan des plats et faux : *produire de la verdure*, et pris pied sur le sol biblique.

Si cette entreprise collective est évidemment un peu inégale, du moins les livres les plus importants sont-ils souvent les meilleurs : la Genèse, Samuel et les Rois, le magnifique Psautier avec son rigoureux parallélisme et ses subtiles articulations sur les mots-pivots, Isaïe aussi et Osée et bien d'autres.

Les introductions sont excellentes qui permettent au profane de profiter des travaux actuels des spécialistes sans rompre la grande tradition patristique des correspondances entre les protagonistes et (si on peut oser cette notion postérieure et moins forte que l'ancien flair qu'elle prolonge) de leur symbolisme.

Les notes qui figuraient quand l'ouvrage paraissait en fascicules séparés ont dû être allégées pour que ce beau volume soigné demeure maniable. Il est capital que restent mentionnées les fameuses étymologies plus métaphysiques que philologiques par lesquelles les actions des personnages se rattachent à leur nom. On regrette pourtant par ailleurs quelques suppressions, comme au début d'Amos (*Paroles d'Amos... visions qu'il eut*), le mot à mot en bas de page : *Paroles d'Amos... qu'il vit sur Israël.*

Le principal grief qu'on pourrait faire à ce travail, c'est d'avoir inconsciemment eu peur de la réussite, craint que le texte à l'état nu choque, trouble, bouleverse, d'avoir par certaines notes estompé, repoussé dans la nuit « des temps d'ignorance » certaines scènes restées très modernes, criantes de vérité : Sara, entendant dire que, vieille comme elle est, elle aurait un fils, *rit en elle-même*. En note : « Ce rire n'est pas un manque de foi. Sara ne connaît pas encore l'identité de l'hôte, qu'elle devinera au verset 15, d'où alors sa crainte. » Or le verset 15 se passait aussi de cette explication pieuse. Sara y dit : « *Je n'ai pas ri* », *car elle eut peur, mais il répondit* : « *Si, tu as ri.* »

La note suivante (Genèse XVIII, 24) n'est pas meilleure et beaucoup plus longue (20 lignes) : « Si fort était, dans l'ancien Israël, le sentiment de la responsabilité collective, etc. » Tiens donc ? et le « hors de l'Église point de salut » ? (voir l'encyclique *Humani generis*, 1950). « Abraham n'ose pas descendre au-dessous de dix justes... D'après Jérémie et Ezéchiel, Dieu pardonnait pour un seul... Enfin, en Isaïe, c'est la souffrance du seul Serviteur... mais cette annonce ne sera comprise que lorsqu'elle sera réalisée par le Christ. » Pourtant, *Abraham a vu mon jour*, disait Jésus

Lui, ni ses apôtres (*Dieu n'eut pas honte d'être appelé Dieu d'Abraham*), ni avant lui, Moïse pour qui Dieu est en effet le Dieu d'Abraham, ni après lui, le Prophète pour qui Abraham est l'imam des peuples (*et que disputez-vous au sujet d'Abraham, que cherchez-vous à discuter sur ce dont vous n'avez aucune connaissance ? Abraham était musulman*, Coran, III, 60), non, nul des monothéistes jamais ne mit en doute les lumières de leur père commun. Plaise au ciel que les théologiens en sachent autant que lui et que son époque ne soit pas révolue. Le Christ lui-même n'y perdrait rien, qui ne demandait pas de renchérir mais de revenir au giron d'Abraham.

JEAN GROSJEAN

DENIS DIDEROT : *Correspondance*, tome II (Éditions de Minuit).

Ce deuxième tome nous rend Diderot, toujours innombrable : il se peint en traits familiaux (p. 189), il parle d'amour — hélas, nous ne lirons jamais les cent trente-cinq premières lettres, de juillet 1755 au 10 mai 1759, les plus brûlantes, Sophie les a détruites — il saute au cou de son cher Grimm, c'est l'amant devant sa maîtresse (p. 268), il voyage, il calcule, il s'emporte, il encyclopédise, il tient tête, il ne répond plus, il se réfugie dans le rêve au plus violent de la tourmente. Que de mélancolie « romanesque » sous cette agitation ! « Deux choses nous annoncent notre sort à venir et nous font rêver : les ruines anciennes et la courte durée de ceux qui ont commencé de vivre en même temps que nous. Nous les cherchons et, ne les retrouvant plus, nous nous replions sur nous. C'est ce sentiment secret qui nous rend leur présence si chère ; par leur existence, ils nous rassurent sur la nôtre » (p. 203). Diderot a quarante-six ans. Son histoire se lie à celle des événements publics, à celle, surtout, des idées, particulièrement, ici, par l'*Encyclopédie* : les commentaires et les notes de M. Georges Roth éclairent chaque lettre et les rattachent l'une à l'autre. Voici, par conséquent, de la philosophie (le *Rêve de d'Alembert* en esquisse, p. 282 sq.), de l'esthétique (pour le théâtre, la fameuse lettre à M^me^ Riccoboni, p. 86, pour la peinture, le premier *Salon*, p. 244), du sentiment (Sophie Volland, la mort du père), des anecdotes (écoutez les hôtes du Granval).

Et, partout, quelle verve ! Oratoire ? Parfois. Ne sourions pas trop vite. En quel siècle a-t-on égalé la niaiserie de ton de Gide et Valéry en leurs premières lettres ? Chaque âge a ses rides. En compensation, que d'exemples chez Diderot ! Quel maître à écrire ! Le réalisme : « La maman marche comme un lièvre. Elle ne craint ni les ronces, ni les épines, ni le fumier. Tout cela n'arrête point ses pas ni les miens, n'offense point

son odorat ni le mien. Allez, pour un nez honnête et qui a conservé son innocence naturelle, ce n'est point une chèvre, c'est une femme bien musquée, bien ambrée, qui pue » (p. 229). Le lyrisme : « A l'âge de vingt ans, ivre de réputation, croissant en force de jour en jour, et croyant porter en moi le germe d'une existence éternelle, je me serais précipité tout à travers de ces besognes, et je n'aurais eu ni cesse ni repos qu'elles n'eussent été finies. Aujourd'hui, que les ailes de la jeunesse ne me portent plus en l'air, sur la surface de la terre, je pèse, je m'engourdis, je le sens... », etc. (p. 176). Tous les degrés du familier : la grosse farce : « Mme d'Aine, invitée par la commodité de sa posture et la largeur de sa croupe, prend un fauteuil, l'approche de lui, lui dit : « L'abbé, tiens-toi bien », et d'un saut elle enfourche l'abbé, jambe de çà, jambe de là », et le compisse (p. 307) ; le méditatif : « On m'a installé dans un petit appartement séparé, bien tranquille, bien gai et bien chaud... J'ai quelquefois la visite du baron ; il en use à merveilles. S'il me voit occupé, il me salue de la main et s'en va. S'il me trouve désœuvré, il s'assied et nous causons. La maîtresse de maison ne rend point de devoirs et n'en exige aucun. On est chez soi et non chez elle » (p. 264) ; les dialogues à bâtons rompus : « Point de nouvelles de Paris. Mes buis ne seront pas plantés cet automne. Ce Berlize est un baguenaudier. Il m'en faut cent cinquante bottes, et il m'en envoie quatre-vingts. — Ces plate-bandes feront fort bien. Qu'en pensez-vous ? — A merveilles... » (p. 296) ; ou bien le dialogue grave, par exemple avec d'Alembert, déserteur de l'*Encyclopédie* (p. 272 sq.). Les « tableaux » offrent une caractéristique frappante de l'art diderotien. Ce sont des tableaux de théâtre : voilà « mon philosophe qui ne sait plus à quel saint se vouer entre des gens qui se mettent le marché à la main et qui se retirent l'un d'un côté l'autre de l'autre, au grand étonnement des domestiques qui avaient servi le souper, et qui regardaient en silence trois êtres muets, chacun à dix pieds de la table, l'un tristement appuyé sur ses mains, c'était moi ; l'autre renversé sur sa chaise, comme quelqu'un qui a envie de dormir, c'était ma sœur ; le troisième se tourmentant sur sa chaise, cherchant une bonne posture et n'en trouvant point » (p. 219). Ou ce sont des tableaux de peintre : « Ce village couronne la hauteur en amphithéâtre. Au-dessous, le lit tortueux de la Marne forme, en se divisant, un groupe de plusieurs petites îles couvertes de saules. Ses eaux se précipitent en nappes par les intervalles étroits qui les séparent. Les paysans y ont établi des pêcheries. C'est un aspect vraiment romanesque. Saint-Maur d'un côté, dans le fond ; Chennevière et Champigny de l'autre, sur les sommets ; la Marne, des vignes, des bois, des prairies entre deux » (p. 294, etc.). Dramatiques ou picturaux, ces tableaux sont des états d'âme, ils représentent très expressément, dans l'esthétique de Diderot, cet « idéal » ou ce « moral » qui autorise un

« philosophe » à critiquer, quand même il ignorerait tout du technique, le peintre ou le sculpteur. Quels états d'âme ? « Imaginez une centaine de cabanes entourées d'eaux, de vieilles forêts immenses, de coteaux, d'allées, de prés qui séparent ces coteaux, comme si on les y avait placées à plaisir, et de ruisseaux qui coupent ces allées-prairies. Non, pour l'honneur des garçons de ce village, je ne veux pas me persuader qu'il y ait là une seule pucelle passé quatorze ans... » (p. 222). L'amitié dépeinte d'un mot : Grimm rentre de voyage, « ... je sautais à son col. Il s'assit ; il dîna mal, je crois. Pour moi, je ne pus desserrer les dents ni pour manger, ni pour parler » (p. 268). La tristesse, dans une image : « N'avez-vous pas remarqué quelquefois, à la campagne, le silence subit des oiseaux, s'il arrive que, dans un temps serein, un nuage vienne à s'arrêter sur un endroit qu'ils faisaient retentir de leur ramage ? Un habit de deuil dans la société, c'est le nuage qui cause en passant le silence momentané des oiseaux. Il passe, et le chant recommence... » (p. 158).

Tout cela semble écrit de verve. Diderot ne parle-t-il pas de « débauche de tête », de « violente effervescence », de douze pages si vite dictées, que les plumes ne peuvent suivre (p. 174) ? « Cela se fait sans que je m'en occupe, dans la rue, à la promenade, en fiacre... » (p. 150, 167, *passim*). — Eh bien, non ! si la conception est aisée, la réalisation est difficile : comment lier les scènes ? et le dialogue ? Il « me tue » (p. 200). Répliquera-t-on que la Correspondance... Pas du tout ! Car Diderot n'oublie jamais, même au plus noir du deuil (p. 165), qu'il est un écrivain. Seul un écrivain peut écrire : « Il dîna mal, *je crois* », reprendre mot à mot pour différents destinataires le tableau qu'il vient de réussir (p. 213 et 215, 207 et 211, etc.), composer savamment un dialogue désinvolte avec — sans doute sous les yeux — le texte d'un article, ici l'article *Sarrasins* de l'*Encyclopédie* (p. 294 sq). Bref, l'admirable spontanéité de cette Correspondance est conquise, travaillée, surveillée, toujours attentive à un art qui, selon l'expression commune à Diderot et à d'Alembert, se propose — et, donc, nous propose — « le plaisir réfléchi de l'imitation ».

Ce second tome couvre deux années : de décembre 1757 à novembre 1759. M. Georges Roth y persévère « dans le mode de présentation consistant à évoquer, à l'occasion des lettres reproduites, les diverses activités (intellectuelles, sentimentales, privées, sociales, etc.) qui les expliquent ou les motivent ». En comparaison des éditions antérieures, le nombre de ces lettres, pour la même période, passe de 55 à 78. Des dates sont rectifiées, maints passages complétés et corrigés. Le fait marquant de cette période est bien, comme l'écrit le savant éditeur, « l'apparition des premières lettres à Sophie qui nous soient parvenues ».

YVON BELAVAL

## PIERRE REVERDY : *En Vrac* (Éditions du Rocher).

Montaigne écrit : « Les autres forment l'homme, je le récite. » C'est à un exercice et à un plaisir du même genre que s'adonne Pierre Reverdy, au fil de sa réflexion, au fil de la vie et du temps, au fil de cette eau qui nous porte et nous menace. « C'est moi, seul homme à mon bord, n'ayant personne avec qui parler et qui parle à tout le monde — en écrivant. » Pierre Reverdy nous fait signe et raconte son voyage. Il ne met aucun ordre, c'est-à-dire aucune suite prévue, dans ses propos, mais une admirable netteté. Rien de ce qu'il dit n'est laissé au hasard de l'invention et de la surprise, rarement de la trouvaille (« Les martinets s'enfoncent dans le ciel comme des ancres dans la mer »), à l'agrément de l'improvisation. J'admire la justesse de l'écriture de Pierre Reverdy, qui est celle de sa pensée, sa sobriété, sa densité. L'écriture, le style d'un homme qui a le goût de la vérité, mais sans raideur ni agressivité, et qui ne nourrit pas d'illusion à son sujet. « La vérité est une certitude d'attente ». *En Vrac* est un livre simple, comme sont ceux où il entre beaucoup de réflexion (« Ce n'est pas si simple que ça, d'être simple »), fait d'application et de liberté, d'expérience, de rêverie ; et un livre tragique comme sont ceux dans lesquels un homme dompte son angoisse et tente de donner un sens à sa vie, et à la vie, d'en reconnaître et d'en apprécier les limites.

J'ajoute que ce serait une bonne nouvelle à inscrire au tableau de l'actualité littéraire : que le livre de Pierre Reverdy trouve tous les lecteurs qu'il mérite, et qui le méritent. Ce rare succès serait une preuve que la meilleure façon d'être entendu est de ne pas élever la voix, que la plus sûre façon d'être aimé et d'être cru est de ne jamais donner le change, que l'honnêteté d'esprit et la juste mesure qu'un artiste sait prendre de ses dons, et un homme de soi-même, font sa séduction et son prix aux yeux du monde.

GEORGES ANEX

## SORANA GURIAN : *Récit d'un Combat* (Julliard).

C'est un livre passionnant et insoutenable, un livre terrible dont on se demande comment il a pu être écrit, car il a fallu à son auteur — qui n'est plus — une force d'âme plus qu'humaine, une volonté, une maîtrise de soi, une lucidité de tous les instants.

Sorana Gurian se trouve, un beau jour, assaillie par une maladie qui, comme on le dit, ne pardonne pas. Tout d'abord, elle ne veut pas, elle n'arrive pas à y croire ; puis, lorsque, progressivement, le mal s'installe dans sa chair, elle tente de l'oublier, se jette avec une ardeur accrue « dans la vie » : pré-

occupations mondaines ou littéraires, cénacles et salons, érotisme et voyages, comme pour s'enfuir. Mais le mal est à ses trousses, s'accroche, il faut compter avec lui ; le cancer, c'est de cela qu'il s'agit, l'envahit, la mutile, la possède. Le combat le plus tragique s'engage : la lutte, qu'elle ne peut plus éviter, est menée pas à pas. Faisant appel à toutes ses ressources morales, beaucoup plus qu'à la médecine, Sorana Gurian se propose de dominer, de vaincre le mal. Elle s'aperçoit, tout à coup, avec le lecteur qui la suit, que c'est contre elle-même qu'elle doit lutter, que c'est elle-même qu'il s'agit de vaincre : et ce combat n'est qu'une suite de renonciations aux plaisirs, à la jouissance, à l'amour, à l'intégrité physique, à la joie, à la vie ; lorsqu'elle a accepté tous les renoncements, au sommet des douleurs, des regrets, de l'affreuse panique ; une fois qu'elle est dépouillée, dépossédée d'elle-même, elle pourra retrouver, à l'étape suprême de l'ultime détachement, un autre amour, une autre joie, une autre liberté profonde; dans le dénuement extrême, elle découvrira l'extrême richesse : « Je ne crois pas qu'il y ait eu quelqu'un de plus solitaire, de plus faible, de plus démuni que la femme exilée, malade, pauvre, lasse, que je suis censée être... en réalité, j'étais infiniment plus riche que l'héritière multimillionnaire, ... infiniment plus riche... » (p. 249). ... « Grâce au cancer, je découvris avec stupéfaction un univers peuplé d'être nobles... » (p. 249). « ... Mon Dieu, que voulez-vous que je vous dise ? Je ne crains plus de mourir, ni de vivre... Nous passons comme l'herbe des champs... Mes amis seront là, fidèles, ... et de les voir... est un bonheur si grand qu'il efface tout le reste » (p. 250).

La victoire de Sorana Gurian sur le mal va plus loin encore, elle est totale, puisqu'elle arrive à pouvoir écrire, à la dernière page, à la toute dernière phrase de son livre, qu'elle n'est plus « qu'une fille souriante, à regarder tomber la pluie ».

A la lecture des œuvres de Rousset sur la société concentrationnaire, nous avons pu avoir la révélation que l'auteur ne décrivait pas une société exceptionnellement monstrueuse ; nous y avions vu l'image, en quelque sorte la « quintessence », du monde social et infernal dans lequel nous sommes plongés quotidiennement, depuis toujours ; la société odieusement réelle, cauchemaresque (déjà révélée par Kafka), notre vraie société, dominée par la peur, par l'égoïsme le plus cruellement parfait engendré par la peur, par l'absurde soif du pouvoir, le monde de l'impitoyable lutte pour la vie qui ne mérite pas cette lutte que nous nous acharnons, cependant, à mener. Le livre de Sorana Gurian ne décrit pas non plus une situation essentiellement exceptionnelle : c'est bien l'œuvre d'une agonisante, consciente de son agonie, adressée aux autres agonisants, plus ou moins conscients de la leur, à nous tous ; c'est le livre, par excellence, d'une vision authentique de la condition humaine qui est d'être en présence de la mort. Mais c'est sur-

tout, au delà de l'angoisse et du désespoir, un livre utile et réconfortant puisqu'il nous montre les voies de la libération qui sont celles du renoncement et de l'amour. Que faut-il faire pour être heureux, pour obtenir la paix intérieure : aimer les autres, ne pas s'aimer soi-même, accepter de mourir. Peut-on y parvenir ? Les saints y parviennent. Sorana Gurian nous enseigne que nous avons, en nous, cette puissance de sainteté. Elle n'est pas la première à nous l'avoir dit : elle rejoint la tragique sagesse traditionnelle que nous, pour notre part, n'avons connue que dans les traités. Pour son grand malheur et son grand bonheur, Sorana a vécu la plus terrible des expériences, a abouti d'elle-même à la solution absolue, son exemple est actuel et vivant, il a de la valeur.

La signification de ce *Récit d'un Combat* dépasse la littérature. Toute littérature, engagée ou non engagée, sceptique ou optimiste, poétique ou antipoétique, romantique, objectiviste, réaliste ou psychanalytiquement policière et « intelligemment de notre temps » fait éclater sa médiocrité, son caractère essentiel : elle est à côté de la question, d'une vérité que seul un livre comme celui de Sorana Gurian peut révéler. Il faut donc le lire d'un bout à l'autre. C'est le récit, surtout, d'une libération, d'une paix péniblement conquise. S'arrêter à mi-chemin, ne pas oser parcourir, avec Sorana Gurian, toutes les étapes, ne pas affronter, jusqu'à la fin, toutes les phases de la bataille, ses défaites provisoires, serait s'enliser dans le désespoir. Ce livre n'est une leçon de courage et de foi que par delà tous les désastres, une leçon de vie par le dépassement de la mort.

EUGÈNE IONESCO



## LA POÉSIE

### GUILLAUME APOLLINAIRE : *Poèmes à Lou* (Cailler).

Né à Rome d'une Polonaise et d'un gentilhomme des Grisons, ce poète de langue française n'aura trouvé qu'à Genève un éditeur fidèle pour publier l'intégralité des *Poèmes à Lou*.

Édition très limitée qui « doit remplacer l'édition trop fautive des poèmes, parus en 1947 sous le titre fantaisiste *Ombre de mon Amour* qu'Apollinaire n'avait jamais indiqué ». « Un quart de siècle dans le sous-sol ; puis, soudain, une exploitation négligente et précipitée... des manipulations dégradantes, des soustractions, des adjonctions, de pénibles édulcorations. » Aussi André Rouveyre salue-t-il avec ferveur, dans sa préface, cet

ouvrage qui reproduit en fac-similé les *Poèmes à Lou*, mais pour déplorer, avec plus de véhémence encore, la destruction de celui qui devait paraître en même temps et nous donner, de la même façon, la totalité des *Lettres à Lou* — ouvrage que l'éditeur a dû détruire par la faute de la maîtresse aussi bien que de l'épouse légitime d'Apollinaire. « Toutes ces lettres reproduites avec une exactitude, une fidélité presque incroyables... Chaque coloration, chaque texture des papiers, leur quadrillage... le papier de brasserie, le papier à chandelle, enfin les écritures à toutes encres, au crayon... les cartes postales gratuites avec leurs attributs colorés de l'administration militaire, etc... tout enfin ayant été respecté... On prend les feuillets en mains, ce sont les lettres elles-mêmes, pieusement reproduites telles quelles... chacune des deux cent vingt longues lettres placée dans une chemise portant sa date... Enfin une œuvre d'imprimerie incomparable... »

La présentation de ces *Lettres à Lou* par André Rouveyre a seule été sauvée du désastre : elle brille de tous ses feux, à la tête des *Poèmes*, dont on n'aurait jamais dû les séparer.

On sait que la liaison d'Apollinaire et de Louise de Coligny-Châtillon n'a duré que peu de semaines : encore furent-elles coupées par une séparation. Elle occupe, au plus, les deux ou trois derniers mois de 1914 et se répercute seulement à travers les poèmes écrits dans les tranchées pendant les tout premiers mois de 1915. Et Rouveyre pense qu'à cette époque « le génie propulsif » d'Apollinaire est au plus haut point de sa courbe. Si bien qu' « au cours de sa passion la plus ardente et aussi la plus contrariée, l'amant apparaît à la fois dans sa folie et aussi dans l'exercice de la plus lucide conscience ». « Apollinaire doit à Lou une exaspération d'amour et une révolution qui, par contraste et identification, lui ont fait transporter parmi la profonde austérité du champ de bataille tout le dévouement de son être, tout le *cran* de sa personne et tout le prestige de son génie... Sans l'ardeur bien inspirée qui l'a porté successivement à sa belle partenaire de Nice et de Nîmes, puis à cette autre maîtresse toute à sa taille, à son envergure, qu'a été pour lui la guerre, nous n'aurions pas eu ces lettres et ces poèmes qui les confondent, la femme et la guerre, dans un même culte où le carnage que fait l'amour et celui que fait la guerre se mêlent, s'opposent et se séparent, etc... » Car la fureur érotique, « le sens fauve » d'Apollinaire atteignent leur paroxysme dans les *Poèmes à Lou*, et Rouveyre s'en émerveille. Mais c'est plutôt dans les photos et les dessins que nous avons d'Apollinaire (surtout quand ils sont de la plume de Picasso) qu'il me faut saisir l'essentiel, la magie même du poète : je suis hanté par l'étonnante asymétrie du regard ; un œil s'abandonne au rêve, à la langueur, tout occupé par une rage de songe pendant que l'autre observe de haut, refoulant une ironie amère.

Les plus beaux poèmes d'Apollinaire sont des complaintes qui se chantonnent sur fond de silence. Une douceur mélancolique est en quête de chaleur humaine, de compassion. « Ayez pitié de moi », tel est le dernier vers du dernier poème de *Calligrammes*.

Le débordement sensuel des *Poèmes à Lou* n'efface pas cette impression : des images ardentes isolent le poète dans un cercle enchanté, et d'admirables cantilènes s'élèvent au milieu de cette altière solitude qui devient vite un désert où l'inspiration s'épuise. Une fois de plus, voici « un dieu qui s'humilie », c'est-à-dire un pauvre homme dont le besoin de tendresse a été trompé.

Une virilité si triomphalement affirmée n'arrive pas à faire illusion, pas plus que les sursauts nerveux et les caprices de l'écriture (à l'ordinaire si fine, si souple, à la fois dansante et appliquée) ne sauraient masquer le cœur ingénu de ce grand enfant dont le destin cruel aura fait, jusqu'au bout, un mal aimé.

JULIEN LANOË



## LE ROMAN

### ANDRÉ DHOTEL : *Le Ciel du Faubourg* (Grasset).

Il suffit de laisser dire André Dhôtel et d'avoir pour ses livres l'indulgence qu'on a pour les songes, nous voilà enveloppés d'une obscurité facile, d'une suite sans conséquence, et des longues pudeurs qui ne déchirent jamais leur robe. Le tragique et la peine sont comme endormis ; l'instinct émousse la réflexion ; le vent est la clef des portes. Les corps se réduisent à ce que les âmes ont de moins pesant et les amours à leur bonsoir. Autant les personnages s'évanouissent, autant leur fantôme est patient. L'intelligence est très ingénieuse à se couper la gorge. Quand l'on s'attend à l'amande, quand on croit que l'auteur va casser le noyau, tout d'un coup, le récit s'échappe en fumées et en rosées. Dhôtel a une manière qui lui est propre d'expliquer la peinture d'Ingres par son violon. Ici, l'aventure, c'est l'homme, et le caprice l'abeille même. Ce qu'il y a en nous d'extravagant et de superflu nous définit mieux que nos raisons. Timard n'est cordonnier que fortuitement ; son cœur est avec les bêtes à bon Dieu, les cantharides et les cygnes sauvages. Guillaume Fortan n'est ni mari, ni père, ni architecte ; il appartient à son bateau, c'est la mer et ses îles qui le possèdent. Chacun, dans ce monde-là, ne ressemble qu'à sa marotte. Observons toutefois que le sérieux des femmes, pour vide qu'il soit, dérange nos

jeux d'enfant. Le charme hurluberlu de Dhôtel est le privilège des mâles, comme en témoigne la couronne encore fraîche qu'il a reçue des dames. Ce qui lui plaît dans la curiosité, c'est le trou qu'elle fait et le champ libre qu'elle ouvre à l'imagination. Dhôtel voudrait prendre racine dans le possible et aucun de nos écrivains n'est plus proche du conte de fées. Les princes et les bergères logent dans le faubourg, sous l'arbre d'Utrillo, mais leur ciel est celui de Perrault. Quel lecteur, accompagnant Marc et Paul dans la forêt de Brame, n'y poursuivra la Belle au Bois dormant, parmi des chevreuils qui offrent à nos fatigues la douceur de leur ventre ? Cet aigle blanc, dont le cri est comme un refrain, n'a-t-il pas volé ses ailes à l'Oiseau Bleu ? Mais alors que Mme d'Aulnoy, sous ombre d'écrire pour le petit peuple, parle aux personnes faites, et se propose de leur être utile, les fables de Dhôtel ont un merveilleux qui ne pense pas ; elles ont une beauté d'innocence et comme déliée de notre univers. Les comédies et les tragédies d'autrefois passaient par un chœur de vieillards avant de toucher les assistants ; trois morveux, Angèle, Barosse et Turluquet, tiennent ici la queue de la poêle ; bons génies ou lutins, ils ont l'oreille au vent, ils lisent sur l'épaule du destin, ils ont le don d'ubiquité ; la peur de l'homme aux gants verts est leur plaisir, et le nôtre. Car la mort même n'est qu'une distraction de la vie et il n'y a pas de tigrerie dans ce style-là. Nous en augurons qu'au bout du conte Émilie et Solange, biches apprivoisées, reposeront leurs têtes sur les genoux de Marc et de Paul, chasseurs obstinés et timides. Je n'en aurai jamais que la bouche et les mains, disait de sa maîtresse le chevalier Bayard. Ne nous plaignons pas qu'il y a peu de pâte ; la transparence est à ce prix.

ROGER JUDRIN

PIERRE ANGÉLIQUE : *Madame Edwarda*, préface de GEORGES BATAILLE (Jean-Jacques Pauvert).

Il se pourrait que le plus « beau » récit contemporain ait été publié en 1941 par un auteur dont le nom, Pierre Angélique, est demeuré inconnu. Il en parut alors cinquante exemplaires ; cinquante encore en 1945 ; aujourd'hui un peu plus. Le titre en est *Madame Edwarda*, mais quand, la lecture achevée, on s'arrête à la dernière couverture, on trouve, identique au premier, cet autre titre : *Divinus Deus*. J'ai mis entre guillemets le mot beau. Non pas que la beauté en soit cachée : cela est évidemment beau. Mais ce qui est beau ici, nous rend responsables de notre lecture d'une manière qui ne nous permet pas de la rémunérer avec un tel jugement. Qu'est-ce qui est en jeu dans ces quelques pages ? « *Si tu as peur de tout, lis ce livre, mais, d'abord, écoute-moi : si tu ris, c'est que tu as peur. Un livre, il te semble, est*

*chose inerte. C'est possible. Et pourtant, si, comme il arrive, tu ne sais pas lire ? devrais-tu redouter ?... Es-tu seul ? as-tu froid ? sais-tu jusqu'à quel point l'homme est « toi-même » ? imbécile ? et nu ?* » Du récit, je voudrais citer la première phrase : « *Au coin d'une rue, l'angoisse, une angoisse sale et grisante, me décomposa (peut-être d'avoir vu deux filles furtives dans l'escalier d'un lavabo)* », et enfin le dernier paragraphe : « *J'ai fini. Du sommeil qui nous laissa, peu de temps, dans le fond du taxi, je me suis éveillé malade, le premier... Le reste est ironie, longue attente de la mort...* »

Entre ces limites, ce qui s'inscrit est-il scandaleux ? Sûrement. Mais c'est la vérité du récit de nous heurter par un scandale évident que nous ne savons pourtant où situer. Nous aimerions pouvoir incriminer les mots : jamais ils ne furent plus stricts ; ou les circonstances, le fait que Mme Edwarda est une fille de maison close, mais cela pourrait être rassurant, au contraire ; ou encore que certains détails qu'on doit dire obscènes le soient avec une nécessité qui les anoblit, les rendant tragiques, non pas inévitables par l'art seul, mais par une contrainte peut-être morale, peut-être fondamentale. La contradiction a certainement un grand pouvoir scandaleux ; et que des choses très basses, des gestes dont il n'est pas dans l'ordre de parler s'imposent tout à coup à nous comme portant les valeurs les plus hautes, cette affirmation, dans l'instant qu'elle nous atteint, d'une évidence contrariante, incontestable et intolérable, nous touche scandaleusement, quelle que soit notre liberté à l'égard de ce que la coutume nous donne pour très bas et très haut. C'est que nous nous sentons dans cet instant affirmés totalement, en une cohérence extrême mais faite d'une extrême contrariété, que nous ne pouvons pas accueillir, ni refuser, ni relâcher, encore moins laisser se perdre en une confusion abjecte — abjecte ? serait-ce là le scandale ? une fusion confuse ? une identité qui n'en est pas une ? le point d'extase où le vide est plénitude, ou bien encore l'instant presque tranquille de la conciliation où tout est gardé, tout est suspendu dans un mouvement qui est repos ? Nous voyons là toutes les attitudes humaines s'affronter dans leur exigence pareillement absolue. Mais cela ne nous arrange en rien. Les efforts que nous faisons pour isoler théoriquement le point où le scandale nous touche — faisant par exemple appel à ce que nous savons du sacré, objet de désir et d'horreur — ressemblent au travail des globules pour rénover la partie blessée. Le corps se rétablit, mais l'expérience de la blessure demeure. On guérit la plaie, on ne peut guérir l'essence d'une plaie.

« *Je balbutiai doucement : « Pourquoi fais-tu cela ? — Tu vois, « dit-elle, je suis DIEU... — Je suis fou... — Mais non, tu dois « regarder : regarde !* » Un tel dialogue, dans les circonstances où il a lieu, peut passer pour aberrant, peut aussi paraître ce

qu'il y a de plus facile à écrire. Mais, même si nous n'y adhérons pas — et, d'une certaine manière, l'auteur ne cherche pas notre adhésion qui est impossible ; de même, la sienne a un sens qui se dérobe à lui : ainsi est le scandale, de telle nature qu'il nous échappe, alors que nous ne lui échappons pas — même si nous n'y répondons que par le rire, l'ironie, le malaise ou l'indifférence, il y a, dans la situation que le récit affirme devant nous, une certitude si simple, quoique tout à fait incertaine, liée à une vérité si exclusive et si étendue que nous sentons bien que notre attitude, quelle qu'elle soit, en fait déjà partie et la confirme. Il n'est pas une manière de réagir à cette histoire qui n'y soit impliquée et comprise, rendant aussitôt témoignage de sa nécessité. C'est par là que le livre nous tient, puisqu'il ne saurait nous laisser intacts, livre proprement scandaleux, si c'est le propre du scandale qu'on ne puisse s'en préserver, et qu'on s'y expose, d'autant plus qu'on s'en défend.

En cela, l'auteur n'est sans doute pas autre que tout lecteur. On ne peut même pas dire que lui, ayant été atteint par l'événement dont le récit seul nous touche, serait ainsi plus près du centre de l'histoire. De quelque manière que les choses se soient passées, c'est dès l'instant qu'il les raconte que tout devient grave pour lui, de même que pour Phèdre tout commence lorsqu'elle accepte de rompre le secret en faveur d'Œnone, devenant coupable non pas à cause de sa monstrueuse passion innocente, mais coupable de la rendre coupable en la rendant possible, en la laissant passer de la pure impossibilité du silence à la vérité scandaleuse de sa réalisation dans le monde. Il y a dans tout écrivain tragique cette nécessité de la rencontre de Phèdre et d'Œnone, ce mouvement vers le jour de cela qui ne peut pas être éclairé, l'excès qui ne devient dépassement et scandale que dans les mots. Que le livre le plus incongru, comme le qualifie Georges Bataille dans sa préface, soit finalement le plus beau livre, et peut-être le plus tendre, cela est alors tout à fait scandaleux.

MAURICE BLANCHOT

## ROGER BLONDEL : *Le Mouton enragé* (Gallimard).

Une soudaine illumination et le fracas des trains sous un pont convertissent en lion un beau mouton de vingt-six ans. C'est que, dans ce roman-ci, les hommes sont souvent logés à l'enseigne des animaux. Toutefois, le maquereau l'emporte. Mais donnons-nous un peu de patience. Un garçon s'avise donc qu'il est l'ombre d'une ombre et que le monde n'a pas de poids. Voilà une réflexion qui, jadis, a cloué Bouddha au pied d'un arbre. Raymond Marescot n'est qu'un Français. Le sentiment du néant le rassure. Il sera hardi impunément. Puisque rien n'importe, il en conclut qu'il sera lui-même un important. Il

mettra les pieds dans tous les souliers, il coulera sa main sous toutes les jupes. Son coup d'essai est heureux. Sa première conquête, qui est d'ailleurs une gouine, a pour le viol un zèle tendre. Elle habille son héros, elle le nourrit ; il devient un parfait poisson d'avril. Halte-là, lecteur. Peut-être as-tu feuilleté *Télémaque*, dans tes heures naïves, et quand ta vertu avait besoin d'un guide. Raymond a son mentor aussi et sa Minerve de poche, mais c'est un conseiller surprenant. Il s'appelle Fabre, et il apprend l'histoire aux petits enfants, dans un lycée. Le maître est aussi sage, et pauvre, et gauche, que le veut son emploi. Ne nous fions pas aux gens de bien. Il y a dans Fabre un fonds admirable de corruption ; les filles qu'il a peur de patiner, l'or qu'il est incapable de happer, la proie délicieuse des âmes dures, il les goûte par procureur. Pur, il est l'école de la volupté, intègre de l'astuce, faible de la force. Machiavel, qui a manqué sa vie, ne fut habile qu'au service des autres. Fabre est un abstracteur de luxure et d'intrigue, il a des débauches d'entendement, il use de son ami comme une écrevisse qui eût attrapé un lièvre. Tel est l'étrange complot qui donne au livre ses chiquenaudes et sa belle humeur. L'esprit de système sauve à demi ce qu'il y a de trivial dans l'action, mais il en gâte la vraisemblance. Bel-Ami, du moins, était au timon, et il n'était pas la marionnette d'un diable.

Je ne crois pas qu'il y ait deux races d'hommes, ni que Nietzsche ait raison. Socrate pouvait être Gorgias et Platon Denys ; le contraire ne se conçoit pas. Raymond, qui est un lion, dépend de Fabre, qui est un mouton. Quelle contradiction ! Quel château branlant ! N'est-on lion que par la queue ? Il y a comme un relent d'Hitler et de Mussolini, il y a une approbation perpétuelle du vacarme et des formes les plus vulgaires de la puissance, qui me dégoûtent ici de l'ouvrage et de l'ouvrier. Je n'adorerai ni le grand épicier, ni le petit caporal, ni les députés du cirque. Mais, si je ne me trompe, voici un roman qui ira d'autant plus loin qu'il ne va jamais haut. C'est un plat que sa grosseur et sa grossièreté, son poivre et sa pointe destinent à la table de Drouant.

ROGER JUDRIN



## *LETTRES ÉTRANGÈRES*

AMBROSE BIERCE : *Histoires impossibles*, traduites par JACQUES PAPY (Bernard Grasset).

On ignore la date et les circonstances exactes de la mort d'Ambrose Bierce. Ce curieux personnage, né en 1842 dans l'Ohio, soldat de la guerre de Sécession puis journaliste, ayant,

aux alentours de 1900, perdu ses deux fils et s'étant séparé de sa femme, gagna le Mexique quelque dix ans plus tard et — à près de soixante-dix ans — s'engagea dans les bandes armées de Pancho Villa. On perd ensuite sa trace. Suivant la légende, il aurait été abattu par Villa lui-même, à la suite d'une querelle de jeu. En dehors de son *Dictionnaire du Diable* — publié en français l'an dernier — Bierce a écrit et publié trois recueils de contes et de nouvelles ressortissant tous à la littérature « fantastique » et à l'humour noir. Le plus connu de ces recueils, *In the midst of life* (Au cœur de la vie), n'a été traduit en français qu'il y a une dizaine d'années. On n'y prêta guère attention, en dehors d'un petit nombre d' « amateurs », qui d'ailleurs l'avaient déjà lu en anglais pour la plupart. Il est possible que le nouveau choix de nouvelles de Bierce présenté par Jacques Papy sous le titre d'*Histoires impossibles* bénéficie de la vogue que connaît en France, depuis deux ou trois ans, la littérature « fantastique » et qui, si elle se traduit surtout par la publication de nombreux sous-produits de la science-fiction américaine, a eu également pour heureux effet de faire « découvrir » quelques écrivains insolites, tels que Howard-Philips Lovecraft (*La Couleur tombée du Ciel*, *Dans l'Abîme du Temps*) ou Jean Ray (*Malpertuis*).

Empressons-nous de dire qu'Ambrose Bierce n'a pas grand-chose de commun avec ces pèlerins de l'invisible. Son goût du « fantastique » est moins le fait d'une inclination naturelle de son esprit que la conséquence d'un dégoût amer, d'un mépris sarcastique de la réalité — et des hommes. Chez Bierce, le passage du réel au surréel procède d'un mécanisme psychologique assez proche de celui qui, toutes choses égales d'ailleurs, amène Goya à peindre ou à graver certains de ses portraits, *Les Horreurs de la Guerre* et les visions hallucinées de la *Maison du Sourd*. On a parfois rapproché Bierce d'Edgar Poe ; à tort, semble-t-il. Dans ses contes les plus « souriants » (*Le Diable dans le Beffroi*, *Hans Pfaall*), Poe demeure un poète, un « voyant ». Chez Bierce, l'humour noir, le sarcasme, l'ironie cruelle ont toujours le dernier mot. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer par exemple à *La Barrique d'Amontillado* ou au *Système du Dr Goudron et du Professeur Plume* certains contes de Bierce tels que *Mon Meurtre préféré* ou *Huile de Chien*, où le goût de l'absurde et de l'horreur a quelque chose de grinçant, de cynique et d'amer. Dans ces récits (comme dans beaucoup d'autres du même auteur) le psychanalyste ne manquerait d'ailleurs pas de déceler l'influence de la haine de Bierce à l'endroit de ses parents. Rarement écrivain fut plus constamment inspiré, sans doute, par ce thème et ce sentiment « tabous », dont il tire des effets qui seraient presque gênants si, encore une fois, l'humour noir et le recours au surnaturel ne lui étaient un alibi — tout de même qu'ils lui permettent de présenter dans un éclairage extrêmement original ces « horreurs de la guerre » qui constituent

son second grand thème d'inspiration (principalement dans *In the midst of life*, dont les récits les plus curieux composent une manière de « chronique fantastique » de la guerre de Sécession).

A mi-chemin entre Mark Twain et Poe ou Lovecraft, Ambrose Bierce occupe une place assez exceptionnelle dans la littérature américaine. Ce n'est peut-être pas un très grand écrivain. C'est en tout cas un esprit singulier — en même temps qu'un curieux homme. Son œuvre et lui-même méritent mieux que la quasi-ignorance dans laquelle on les tient généralement.

CLAUDE ELSEN

THOMAS MANN : *Les Confessions du Chevalier d'Industrie Félix Krull*, traduction de LOUISE SERVICEN (Albin Michel).

Ce roman posthume est l'histoire d'un homme heureux qui se raconte. Félix est né coiffé, mais, de tous les dons qu'il a reçus, le plus rare est celui d'en user si bien. Beau, il ne profane pas la grâce. Quand la main lui glisse, il a une manière si divine de filouter que son péché lui est remis, comme les Grecs pardonnaient à Hermès. Il ment à peine, et plutôt par plaisir que par ruse ; ses flatteries sont des ornements ; sa langue moelleuse et dorée n'a pas de basses complaisances, elle remercie la vie d'être délectable. Il sort de Félix un charme qui se confond avec le talent ; il est ce qu'il veut être par une obéissance amoureuse à la destinée, mais, davantage, par la possession parfaite d'un corps précieux. La douceur n'est ici que la récompense d'une âme forte. Plus aimé qu'aimant, plus vigilant qu'ambitieux, plus sûr de soi que téméraire, Krull ne s'élève que par degrés et il ne s'impatiente jamais d'une humilité dont il sent qu'elle est secrètement glorieuse. Il y a des gens qui ont besoin d'un éclat qu'ils ne trouvent pas dans leur propre esprit ; ils ne sont rois que sur un trône. Félix, qu'il soit garçon d'ascenseur ou garçon de table, demeure un prince de la terre. Comment serait-il avili par un métier, celui qui s'y amuse et s'y instruit, égal à ceux qu'il sert et les servant par jeu ? Ce qui explique les métamorphoses de Krull, c'est la permanence de son génie. Né dans une opulence qui devait au vin de champagne son pétillement et sa fumée, fils de banqueroutier, esquivant la caserne comme il avait fripé ses classes, Félix trouve, dans un hôtel somptueux de la rue Saint-Honoré, l'air qu'il est fait pour respirer. C'est une vue ingénieuse de Thomas Mann que d'avoir aposté son héros dans le lieu du caprice et de la corruption, car l'argent est fée, il est la monnaie de Protée, il justifie des aventures qui, sans lui, seraient insoutenables. L'extravagance des riches porte naturellement la fable. Par exemple, un comte palatin s'embéguine

d'une fille de théâtre ; les parents du jeune homme se fâchent et ils menacent de le déshériter s'il ne voyage pendant un an ; c'est Félix qui s'embarquera à sa place, et la tournée commence par le Portugal, où le roman, par la mort de l'auteur, fut interrompu. Le lecteur ne s'en console pas, malgré l'excellence du livre tel qu'il est.

Quand un écrivain français se donne carrière, nous payons son abondance d'effroyables longueurs. Je ne connais que Proust qui soit fertile et plein. Il y a dans Thomas Mann une lenteur de fleuve, mais point de traîneries ; des rondeurs de plume, mais point de hors-d'œuvre. J'admire ces réflexions qui s'appuient d'un grand art de vivre et cette sagesse élégante dont s'enveloppent les événements, sans que la pensée tienne boutique de philosophie. Ce qui surtout m'attache, dans maints épisodes comme le conseil de révision, la nuit lubrique d'une femme de lettres, l'entretien avec le roi du Portugal, c'est la souveraineté du sourire et la saveur du persiflage ; le rire y est au dedans, et la volupté dans une complicité subtile qui concilie la courtoisie avec l'œillade, la grimace avec la séduction. Il semble que le magicien nous rapproche de lui sans approcher de nous. Il y avait du prélat dans cette main d'ombre.

ROGER JUDRIN

WALTER BAXTER : *La Poursuite ardente*, traduction de JACQUES BROUSSE (Stock).

Très vite, *Le Chemin des Hommes seuls*, publié en 1953, a pris rang parmi les quelques bons livres inspirés par la guerre aux romanciers anglo-saxons. Ce n'était pas un *roman catholique*, mais c'était l'œuvre d'un chrétien ; c'est-à-dire que les personnages y jouissaient d'une liberté douteuse, indécise, de se sauver ou de se perdre, que l'on sentait soumise à une sanction supérieure.

Il semble que l'héroïne de *La Poursuite ardente*, Sarah, use à sa recherche une liberté plus banale et que l'ordre supérieur qui l'inspire ou la menace soit bien confus. On ne peut pas dire exactement de ce roman « il n'est pas clair », on peut par contre le trouver embrouillé. De la citation de Simone Weil placée en exergue, il semble ressortir que la grâce et le péché ne sont absents d'aucune région humaine ; que le surnaturel est partout à travers les images difformes, souillées, de nos désirs. Certes voilà qui éclaire l'histoire de Sarah, amoureuse de son mari, Robert, et que son veuvage livre à une solitude pleine d'angoisses et de dérèglements. On discerne trois moments dans son aventure : d'abord une assez belle histoire d'amour, avec l'émerveillement de la rencontre, des premiers jours, et la surprise profonde d'une vie commune maintenue à un rare niveau de plénitude

et de joie. Ensuite ce qu'on pourrait appeler la « chute » de Sarah ; l'assez grande dame anglaise s'y conduit en fille à soldats, en touriste folle et en érotomane. On peut craindre un peu de complaisance chez le romancier — et quelque monotonie pour le lecteur — dans cette longue énumération de rencontres, de coucheries et de fuites qui valut à Baxter, en Angleterre, trois procès, une interdiction et une réputation de mauvais aloi. Le troisième temps de l'histoire, à partir du moment où un Indien repousse brutalement les avances de Sarah, serait le recours encore vague, à peine indiqué, à une recherche spirituelle qui exclurait et condamnerait l'autre, la charnelle, traversée par Sarah sans y rien gagner que l'âge, la peur et une liberté exténuée prête à s'offrir — à Dieu par exemple.

On devine alors l'intention de Baxter ; il s'agissait de nous montrer que Dieu, sur Qui l'on referme le livre sans Le nommer, n'en était à aucun moment absent ; qu'au cours de son long chemin, parfois scandaleux, parfois heureux et serein, presque toujours côtoyant la faute, Sarah n'avait pas cessé d'avoir la grâce pour compagne de route. Cette économie optimiste du mal et du bien, ce sens confortable de la rédemption, ce salut en somme si bien assuré ont choqué peut-être l'opinion anglaise plus encore que les scènes « pornographiques » du roman. On n'aime guère être sauvé à si mauvais compte.

Pour le reste, il s'agit d'un roman anglais, c'est-à-dire qu'on le lit avec goût ; on avance et on se perd avec ses personnages. Les figures de comparses sont bien dessinées (celle de Michael en particulier) ; les cadres sont convaincants : Londres sous le blitz, la guerre, l'Inde et la moiteur de la jungle. S'il n'avait été précédé du *Chemin des Hommes seuls*, on porterait moins d'attention à ce livre. Il entrera pourtant, Graham Greene se perdant dans l'abondance et l'illustration, dans la tradition d'une analyse romanesque de la grâce, toujours tentée par les romanciers catholiques et toujours ratée par manque d'ambiguïté. Baxter la réussira peut-être.

FRANÇOIS NOURISSIER

***

## *LES SPECTACLES*

### UN MYSTÈRE ET UN MIRACLE

Ce « tour de Picasso », qui comporte même une étape contre la montre, ce style « géant du pinceau », ces descentes à tombeau ouvert vers les risques nocturnes de la création ; la façon dont M. Clouzot jette Picasso à la peinture comme un maître nageur ficherait à l'eau un bambin récalcitrant ; les aspects musclés,

tutoyants de ce film ; l'esbroufe au Picasso succédant à l'esbroufe à la terreur — tout cela, non, décidément, tout cela n'inspire guère confiance.

De *Paris-Match* aux bons esprits, on a écrasé M. Clouzot sous des compliments massifs et hâtifs. Ce film est le fruit d'un truquage habile, propre à séduire le plus grand nombre. On décernera à son auteur des brevets d'audace et de goût, mais ce n'est pas un film *vraiment* audacieux ni *vraiment* émouvant. On assure de plus en plus souvent, en France, un succès chaleureux à des œuvres de cette facture : avantageuses, bruyantes, simplificatrices. On aime à trouver, derrière l'œuvre, l'anecdote romanesque ; derrière l'auteur, un personnage dont les intentions guident à l'avance le trait du critique. Il y a là un dédain de ce qui est réellement difficile, un goût du faux-semblant, du tapageur, dont, à nous en tenir au cinéma, le succès de Clouzot donne une image significative. Il n'est pas possible d'aimer la peinture un peu gravement sans être choqué par ce *Mystère Picasso*, qui innove pourtant des techniques précieuses et comporte plusieurs beaux moments.

Les deux techniques mises au point sont inégalement passionnantes. La première utilise le pouvoir de certaines encres, visibles indifféremment sur les deux surfaces d'une toile. Ainsi le peintre reste seul d'un côté du chevalet, et de l'autre la camera enregistre au fur et à mesure de leur apparition des lignes et des taches qu'aucune main, aucun geste ne paraît guider ni maîtriser. Le spectateur se trouve devant un rectangle blanc qui est à la fois la toile et l'écran, mais les formes qui s'y inscrivent, c'est dans un vide, une *solitude* difficiles à accepter. Il y a loin de cette abstraction au tremblement, aux hésitations qui précèdent le geste parfait du peintre dans la séquence la plus célèbre du *Matisse* que nous vîmes voici quelques années. Certes, la vision de la main — à la fois si incertaine et prodigieuse — introduisait entre le dessin et le spectateur une relation facilement pathétique, presque équivoque. Il n'empêche ; je l'ai regrettée, cette équivoque, devant l'évidence un peu inhumaine, en tout cas inexplicable et apparemment gratuite, des formes *apparues* ici dans le blanc de l'écran.

La seconde méthode utilisée surprend moins. Il s'agit de filmer les états successifs d'une toile ; le peintre travaille entre chaque photographie, *avance* son travail (ou le *recule*), et, si nous n'approchons guère le secret de ces retours, de ces brusques colères, de ces fléchissements ou de ces métamorphoses du trait, de l'intention, de l'équilibre du tableau tout entier, au moins en avons-nous un aperçu en quelque sorte chronologique. Malheureusement pour le film, Picasso a travaillé aux craies de couleur et effectué des découpages, procédés qui, pas plus que les encres, ne rendent compte vraiment de la matière, qui est comme la chair de la peinture.

D'où vient que ce film ne nous satisfasse pas ? D'abord, on l'a vu, de son style publicitaire. Ensuite de l'ambiguïté même de son propos. Veut-on nous révéler la *vérité* sur la création artistique ? Alors ce ne sont pas ces gageures, ce théâtre, cette mise au génie comme on se met au boulot qui nous en apprendront beaucoup sur le « mystère ». Clouzot se fût proposé de nous montrer une espèce d'artisan génial et blagueur, son film, allégé d'intentions et de commentaires, eût été un petit chef-d'œuvre. (On se rappelle le *jeu* autour du gisant baroque, dans le *Picasso* de Luciano Emmer.)

La musique de Georges Auric constitue une autre erreur. Sans cesse elle souligne, interprète, module, illustre l'intention supposée du peintre. Ici lyrique et grave (la « joie créatrice ») ; là, moqueuse et jazzante (des jeux abstraits) ; ailleurs flamenco et ibérique (une corrida). Imagine-t-on à quel point cette indiscrétion agace ? Le silence et le bruit rêche de la brosse sur la toile sont autrement émouvants.

Enfin, dernier regret, difficile à formuler, c'est qu'il ne s'agit pas du très bon Picasso. Qu'est-ce que « du bon Picasso » ?... Bien sûr. Il n'empêche qu'ici nous ne ressentons que deux ou trois fois la petite blessure chaude qu'infligent les grandes œuvres. La démonstration y perd de sa force. Encore une fois, mieux valait jouer la carte de l'artisan saisi par les démons, du virtuose, pousser Picasso vers ce personnage auquel il doit exceller, de mystificateur génial, de détenteur des secrets baroques et cocasses des formes. Mais il ne fallait pas adopter ce ton épique et sportif à la fois, jouer cette musique de parade foraine pour badauds de bon goût, présenter cet habile *numéro* de peinture comme un viol des secrets créateurs, ni Picasso comme un vieil acteur de génie bousculé par le bouillant-metteur-en-scène.

Il fallait plus d'humilité, de simplicité, d'humour. On ne vendra jamais la peinture comme le sang à la une ; on ne confondra pas le *suspense* policier avec l'angoisse du peintre ou de l'écrivain ; on n'alignera pas sur les Champs-Élysées les mêmes queues d'amateurs de Mme Monroe et de M. Picasso. Ou bien ce jour-là il ne faudra plus parler de goût, ni d'œuvres, ni de probité.

***

Après *Le Mystère Picasso*, *Le Monde du Silence* ressemble à une cure de santé. Presque tout dans ce film est excellent. Certaines images (la plongée des porteurs de torches, la course des dauphins, la mort du petit cachalot et son dépeçage par les requins) sont belles à défier le commentaire. On sait, ici, que cet apparent naturel, cette apparente désinvolture, cette solitude par trente mètres de fond sont le fruit d'une convention. Mais ce n'est pas seulement la convention conclue entre les auteurs du film et nous

c'est aussi cette convention magnifique de l'effort de tournage, de l'intelligence déployée pour que tout paraisse se passer le plus facilement du monde, la convention conclue avec le danger, la fatigue, des conditions de travail inimaginables. De sorte que ce film est non seulement un prodigieux secret révélé (c'est le *mystère mer*), mais encore une leçon de modestie, de patience, de *travail*. On sent ici la présence de l'équipe, la vie quotidienne du bateau, les rires et les fatigues probables, le plaisir des petites inventions (les scooters, la cage, etc.), bref tout un ensemble de truquages, d'astuces et de « mises en scène » qui font du *Monde du Silence* un film éclatant de vérité. C'est cette vérité double, celle du sujet (la peinture, la mer) et celle du travail (montrer Picasso, filmer la mer), que semblent avoir négligée Clouzot et devinée, poursuivie, le commandant Cousteau et ses compagnons.

Après cela nous retournons aux baisers et aux coups de poings comme à la nuit poisseuse et trop humaine des salles de cinéma. Avec un bateau, du courage et des poissons, Cousteau a fait l'un des plus beaux films du monde.

FRANÇOIS NOURISSIER

## LES ADIEUX DE JOSÉPHINE

Celle dont Mistinguett qui, devenue vieille, n'accepta ni de vieillir ni de lâcher la « rampe » vit, avec déplaisir, dans le monde du music-hall, l'étourdissante montée : Joséphine Baker, vient de faire, sans attendre un « trop tard », ses adieux au music-hall.

Elle se retire, pour vivre une sorte de conte de fées dans un village de Dordogne. Elle en est à la fois l'inspiratrice, la commanditrice et la souveraine. C'est une petite commune tout ensemble modèle et modelée, qui semble d'opérette. Une « Auberge du Cheval Blanc » et un « Lido » dans la nature. Les « Variétés » aux champs.

Le village se nomme Mirandes, et c'est comme « La Case de l'Oncle Tom » touchée par la baguette d'une Mélusine au sang noir et à la voix de bengali dont le frère vient d'épouser la demoiselle de la Poste.

Quand, pour sa dernière soirée, Joséphine parut sur la scène de l'Olympia, parée en reine, le regard et le sourire tout scintillants d'argent, les acclamations furent si fortes et durèrent si longtemps que l'artiste demeura interdite et que ses lèvres se mirent à trembler. Le silence s'étant fait, elle chanta... Ou plutôt, sur des airs de chansons, elle improvisa un gazouillis ; ondulant de l'épaule et de la hanche, roucoulant des songes, son corps harmonieux et fin sous ses riches étoffes semblait, lui-même, chanter.

Paraissant s'occuper de ses belles toilettes, mais pensant à cette Namouna des Iles qu'elle fut à ses débuts sur les planches parisiennes, on l'entendit prononcer, *mezzo voce* : « Où sont les bananes ? »

***

C'était en 1925. *Douglas*, danseur noir déjà applaudi, à l'Alhambra, en compagnie de *Joë Alex*, l'avait amenée, jeune métisse de quinze ans à peine, confondue dans la troupe qui allait, au Théâtre des Champs-Élysées, présenter cette fameuse « Revue Nègre » dont la venue ultérieure des « Black-Birds », même avec *Florence Mills*, n'allait pas réussir à effacer le grand souvenir.

Dès le lendemain, tout Paris parlait de cette Joséphine dont le nu d'ambre fin, évoquant un Donatello, lisse, long, souple et sauvage, semblait se moquer de soi-même. Cette petite noiraude aux grands yeux de gazelle et au petit crâne gominé avait, sans professeur, appris à danser en battant d'une semelle trouée les trottoirs de Harlem.

A vrai dire, celle qu'on devait appeler « La Perle Noire » et que les Folies-Bergère allaient, dès sa révélation, engager comme vedette de leur prochaine revue — cette jeune métisse, dont le nu innocent et libre avait conquis Paris, s'était montrée, au premier tableau, vêtue de hardes de couleurs vives qui, pour faire plus « nègre », avaient été achetées aux « Puces » de Saint-Ouen... Petite robe, dont le devant paraissait avoir été mis derrière ; bibi à plumes, retenu par un élastique ; bottines avachies. Dans cet accoutrement, plein d'humour et de naturel, elle dansa avec une joie et une frénésie sacrées. Quel enthousiasme !... Elle venait de lancer le « Charleston » !...

Puis, ayant revêtu — pour le bien vite quitter — un bleu de mécano, elle dansa nue, parée de quelques feuilles, roulant de grands yeux, souriant de toutes ses dents — alors que ses jambes de déesse se cambraient en arc et que, creusant les reins, elle relevait son spirituel derrière... Cependant, ne se doutant pas qu'elle allait, pour ce nu si joli et si drôle, devenir, du jour au lendemain, la reine de Paris et avoir à ses ordres les grands couturiers de la capitale, la petite Joséphine avait bien failli n'être pas « de la Revue » ! Ayant appris qu'elle devait, au cours d'un tableau, paraître « à poil », elle s'était mise à pleurer, menaçant de reprendre le bateau...

***

Adieu Joséphine, qui nous dites que vous allez aux champs !

Ne vous faites pas d'illusions, cependant. Ce n'est pas le chalumeau de Tityre qui, là-bas, vous accompagnera. C'est encore le saxophone-alto et la trompette bouchée.

En tout cas, je souhaite à vos sept petits enfants de toutes couleurs : *Ali*, le finlandais, *Luis*, l'andalou, *Akiomé*, le japonais, *Teruya*, le coréen, *Jean-Claude*, le français, *Moïse*, l'israélien, ainsi qu'à celui que vous devez aller chercher au Mexique, de pouvoir — près de vous et de Jo Bouillon — danser non pas le « Cha-cha-cha », mais *La Capucine*, en chantant que, « s'il y a du pain chez eux », il y en a aussi ailleurs pour tout le monde.

JEAN TEXCIER



## LES ARTS

## MARIE LAURENCIN

*Dans le temps*, m'écrivait l'an dernier Marie Laurencin, *on pouvait se dire : « Il faut mourir pour être belle. » Maintenant, cela ne compte plus. Les commerçants règnent, les voleurs aussi. J'ai un joli titre de roman :* La Cour des Comtes ; *incapable que je suis d'écrire, un titre me suffit : non pour rêver, mais pour peindre un peu.*

Ainsi vivait Marie Laurencin, depuis maintes années, dans sa *Cour des Comtes*, avec sa légende et ses souvenirs, avec sa peinture, ses amis et ses livres. Quand on a été la fille-fleur de la peinture, la compagne des poètes, la *Marie* d'Apollinaire, il n'est pas facile de vieillir, de prendre un corps replet et de doubles lunettes. Il y faut la grâce ; c'est un don que Marie Laurencin avait reçu ; elle en avait appris et développé l'usage, mais sans en perdre la fraîcheur. Oui, à tout instant, elle était Marie Laurencin ; si elle ne l'ignorait pas, elle semblait toujours le découvrir, et, mon Dieu, n'en être point fâchée. Vive, spirituelle, drôle, elle faisait de sa finesse une candeur ; elle pouvait être mordante, mais comme sans y toucher.

Autant de sagesse profonde que de fantaisie, et les mêlant si bien qu'elle donnait à l'une les apparences de l'autre. Nulle vanité ; mais la fière conscience de son nom et de son petit royaume. Que ce royaume se fût quelque peu éloigné dans le temps, et dans la mode, je ne dis pas qu'elle y songeait toujours sans amertume. Mais elle savait aussi y reconnaître la loi d'un destin particulier. Car elle se piquait d'être indépendante, et l'était vraiment.

Bref, Marie Laurencin vivait son histoire — et parfois la contait, ou se plaisait à l'entendre — en Princesse sans héritiers, ou du moins en Dame-Châtelaine, dont le fin et vaillant esprit lutte avec bonheur contre ce léger embourgeoisement que pourrait apporter l'âge. Sa Cour bougeait peu ; elle s'ouvrait

d'aventure à un nouveau livre, à un jeune visage ; puis l'on refermait la porte. Sur les toiles, c'étaient les mêmes filles, les mêmes parcs et les mêmes biches, toutefois de couleurs plus intenses (avec l'âge, les yeux ne sont pas seuls à réclamer un ton plus fort). Et c'étaient autour d'elle les mêmes amis, ombres ou vivants, dont elle faisait son commerce ; à travers les piques ou le silence, elle leur restait fidèlement attachée : elle n'avait pas moins de cœur que d'esprit.

MARCEL ARLAND

## BRAQUE (Galerie Maeght).

Devant les dernières toiles de Braque : « Ah ! me disais-je — en homme qui a tout prévu, qui a toujours raison — comme je comprends aujourd'hui ce qui, tant de fois, m'a gêné chez Braque; ce qui m'empêchait, si fort que je pusse l'admirer, de lui donner une pleine adhésion. » A vrai dire, ce qui me gênait alors (et qui a disparu), je n'osais toujours me l'avouer, je ne sais même si j'en avais toujours conscience. Ce n'était point la complexité, mais la complication. Je veux dire la surcharge des éléments et des problèmes. Certes, il n'en montrait que mieux ses dons et sa science. Il les montrait. Et je ne vois pas de peintres plus savants ni plus subtils ; tout problème, tout défi qu'il se propose, c'est merveille que sa façon de les affronter et résoudre. Mais parfois une mosaïque de merveilles.

Non point toujours, il va de soi. Depuis la rigueur de certaines de ses toiles cubistes jusqu'à celle des grands *Ateliers* de 1950, soit dans la grâce, soit dans la force, ou dans l'une et l'autre tout ensemble, nous avons reconnu chez Braque quelques-uns des hauts instants de notre peinture. Jamais toutefois il n'était allé aussi loin que dans ses dernières œuvres. Je songe déjà à certains paysages : longues bandes juxtaposées de ciel et de terre, la nudité même, où tout devient richesse et vibre. Je me laisse enchanter par le grand *Atelier IX* (de 1956) ; non qu'il ne présente à sa base une assez vive diversité d'éléments ; mais d'abord on est séduit par la délicatesse et la sûreté de leurs rapports ; par les correspondances singulières qui unissent la matière colorée et la forme ; par cette infaillible balance, dont le moindre excès détruirait l'équilibre ; puis, et surtout, telle est la composition de la toile (qui, de la base au sommet, va de la minutie à l'ampleur, faisant jaillir enfin et planer ce grand oiseau blanc au-dessus des masses rouges) — qu'elle nous offre un sens exemplaire, une image quasi symbolique. Elle pourrait s'appeler *Métamorphose*, ou *L'Envol*... Ne faisons pas de littérature.

Voilà dix ou quinze ans, dans certains « intérieurs » de Braque, les nuages qui s'amoncelaient à la fenêtre, qui la traversaient même, qui s'incorporaient à la pièce, mais la prolongeaient en même temps vers un au-delà — oui, ces nuages déjà faisaient

un remous d'ailes. Puis ce fut l'oiseau-palette, l'oiseau-esprit de la matière, dans les sombres *Ateliers* de 1950, où il devenait une source de lumière intérieure. De même aujourd'hui, mais souverainement, dans les deux grandes toiles : *A tire-d'aile* et *L'Oiseau et son Nid.* Il n'y a plus dans la première qu'un bleu édénique ; de la seconde, la plus belle, on peut croire que toute couleur est rejetée; mais c'est le miracle de cette œuvre qu'à travers les seuls noir et blanc toutes les couleurs soient en puissance et se fassent sentir. D'amples formes : rien que l'essentiel ; une sobre et puissante articulation ; un mouvement saisi, fixé et pourtant sans arrêt. C'est un parfait accord de la main, du cœur et de l'intelligence ; une synthèse, une réconciliation de l'homme et de son monde, de l'esprit et de sa nourriture. L'art le plus subtil et le plus savant trouve son ultime expression et son raffinement suprême dans la simplicité.

M. A.

## A TRAVERS LES EXPOSITIONS

### LARIONOV (Galerie de l'Institut).

Du maître oublié, injustement, quelques toiles de la période du « rayonnisme » (1910). Mais l'exposition n'est pas centrée sur cet aspect de la découverte et du *mouvement*. Trop de toiles « expressionnistes » ; l'une (« Printemps », 1912) avec lettres et chiffres dans le tableau, autre trouvaille pour l'époque, alors.

### CALDER (Galerie au Pont des Arts).

Le primitivisme en couleurs, *made in U. S. A.*; une leçon de bonne humeur, de « joie » éclatante. Beaucoup trop ? L'homme, l'artiste, ne peut s'affirmer depuis l'épars, cette tacherie unitaire en grosses masses, qui ont nom cercle, rond. Un très beau tapis (des ateliers de Mme Cuttoli). Mais pourquoi l'original est-il exposé dans un autre sens ? Il est vrai que l'on circule « autour » du tapis. Gagnera-t-il le sol, ou bien devient-il mural ?

Les techniques montrent le parti que l'*atelier*, parfait, on doit le dire, peut tirer d'une « maquette », du dessin choisi. Plus tard on examinera, surtout dans l'art moderne, ou du moins celui des maîtres, entre 1920 et 1950, ce rôle des ateliers. Tous les grands doivent une part de leur œuvre, signée par eux, à la technique qu'ils ne possèdent pas.

### LAPICQUE (Galerie Galanis).

Une nouvelle époque (« Venise, 1954-1956 »). Sera-t-elle dite du « moderne baroque » ? L'aventure est singulière, courageuse. On peut célébrer ce retour à la figure. Chez un peintre qui fut et demeure l'un des meilleurs abstraits (tout en ayant su garder

dans les périodes une *diversité* que l'on ne trouve pas toujours chez ses contemporains, qui lui empruntèrent) ; dans cette expérience, audace et science se confondent. Peu à peu, l'œuvre sera moins savante (les points lumineux furent étudiés par Lapicque, ainsi que le problème des *plages*, du rouge et du bleu, vers 1935). Par cette exposition et cette évolution, tout un ensemble, le temps de la figure n'est pas banni de l'art contemporain.

## HENRI MICHAUX (Galerie René Drouin).

Deux expositions rapprochées permettent-elles de faire le point ? La mescaline aidant, Michaux admet le menu. Si l'ensemble des traits fins gouverne l'atlas (après une expérience de « taches » d'encre), la tentation est toujours vive, et refusée. L'un des premiers livres, *Peintures* (1939), annonçait ce qui tente l'écrivain : « Il peint depuis peu » (en 1939).

La peinture n'est pas une discipline adverse. Comment en venir à elle ? La main se sait vague (on compte sur la rapidité : « Vitesse »), devant les lacs de matière, réduits, la palette sur toile. On ne peut prendre son parti de brouiller les couleurs, de s'exercer par elles au détriment de la figure, de l'intermédiaire, de l'obsédant : « les effluves qui circulent entre les personnes ».

Michaux aime une transparence énigmatique, qui le protège. Il semble que la peinture livre davantage. Et, dans cet art, elle devrait tirer de la captivité, sans caracoule. On ne cède au mouvement (par lequel on est porté aux choses de l'aveu, ou du lyrisme), même en de petits formats. Les arts « autres que la peinture » (aquarelles, gouaches, taches, graphies) prennent ici la place de l'art royal.

## JEAN DUBUFFET (Galerie Rive Gauche).

On attendait avec impatience cette exposition. Une nouvelle colonie d'empreintes est née (comme on dit atoll, nouvelle île). Dans son exil de Vence, on savait le peintre amoureux de botanique, et aussi de *découpes*. Fort bien évoquées par René Bertelé, dans un numéro récent de *XX^e^ siècle*. Mais la formation des « empreintes assemblées » est énigme. Elle dépasse manifestement la leçon du collage. Et nous nous souvenons de certain plancher, dans l'atelier parisien : jonché d'éclaboussis et de pâtes, au hasard.

La leçon des premiers dessins graffitiens de Jean Dubuffet ne fut pas oubliée : sur papier journal, où ce blanc qui accepte la gratte (comme le mur) résiste.

Chez lui, l'amour des matières ne nie pas le personnage. Il y a là, contre l'art moderne, une sorte de furie bienfaisante. Ou, du moins, elle accepte ses humeurs : et peut les justifier

avec quelque diablerie. Ce qui nous change de l'art muet, sans titre ; des beautés hasardeuses, sensibles à l'élément, dit-on, et cependant incapables d'en venir aux formes.

Depuis 1943, Jean Dubuffet poursuit ses recherches, en solitaire. Il a su frapper, et ne tenir aucun compte des modes. Sa patience, l'obstination, en chaque domaine (que de périodes, depuis quatorze ans, d'exercices techniques, de passions !), cette constance ne peuvent que tenir le plaisir en haute estime. Il est partagé !

## HANTAI (Galerie Kléber).

Une sorte de violence dans la démesure ; du Riopelle à la ligne (qui fait songer aux jeunes maîtres de la calligraphie, dont Alechinsky, Alcopley), mais en toile, ou en surface, sans rectilignité.

Hantai admet quelques poncifs. Ils ne peuvent être dits « surréalistes », mais plutôt d'écriture, sans que le sens soit livré. Et l'on est généralement perspicace ou exigeant, à l'endroit de l'écriture (graphique, plastique, littéraire) : ne doit-elle être... claire ! A l'endroit d'une « peinture de la voix ». Ici, c'est le signe de l'opaque qui détermine chaque constellation. Nous ne connaîtrons que le geste, sans songer à l'Hommage, étoile fixe. Enfin, une écriture qui n'est pas appliquée ! S'exerce-t-elle depuis les sciences de l'humour, de la dévotion à J.-P. Brisset ?

L'antagonisme entre différents réseaux : voix et brouillon, sentences et taches ; calligraphique, graphique (traits larges), sensuels (les volumes, depuis le trait arraché), le dernier passage (on repasse et tourne, pour détruire la marque de toute peinture et allusion, au sens conformiste), rappelle le mot d'André Breton, qui figure en bonne place dans le dépliant : « L'approbation du public est à fuir par-dessus tout. »

L'on doit aussi de dire aux peintres de la *furie* que ceux qui aiment les œuvres spontanées ne professent pas un grand goût pour la tache. Sans doute peut-elle se relier, en divers moments, à des « structures d'agitation » (faire un pâté, remuer, ne déplaît pas à l'adulte). Ce réseau-là, cependant, paraît suspect, *en peinture*. Surtout depuis les expériences de Rorschach ! Sans leur accorder une valeur clinique (et révélatrice), on peut dire contre les modes que la tache, le réseau informe, n'ont aucune chance d'entrer dans les arts. A moins que l'on ne décrète, une fois, que la boue partielle, l'omelette de boue, soit œuvre, comme le passage d'une latte nantie de goudron. Comme l'arraché d'une couleur par l'envers du pinceau : son bout. Ce n'est pas une raison pour proliférer dans l'informe géant. Toujours quelque nostalgie intervient : les réseaux ponctués, les formes de Klee paraissent à la limite. Une autre expérience s'amorce, avec Hantai.

## UNICA ZURN (Galerie Le Soleil dans la Tête).

On ne peut toujours faire passer, sur tel artiste (ou écrivain), le jeu des expériences antérieures ou récentes (d'ailleurs, qui les connaît en vérité ?). On songe, dans ces teintes légères, merveilleuses, aux gouaches de Wols (avant 1947). On évoque un aspect méconnu de Kandinsky, vers 1924 (la période pourrait être nommée : *Die Zwei*, des deux « cartes », où la construction s'oppose au réseau des lieux et des routes ; période où se manifeste quelque topographie « juxtaposée »).

Ces « repères », qui ne valent sans doute que pour certains spectateurs (exigeants, réclameraient-ils l'invention à tout coup ?), n'interviennent en rien contre les dessins et gouaches de Zurn. L'expérience est *personnelle*, très précise. Et c'est une sorte de minutie qui déconcerte. Il faut accepter l'ensemble des points, des traits, et depuis cette densité passer au monde, à l'univers. Cruel : la femme est souveraine, parée. Mais, dans les diverses formes d'art de maintenant, sans souci de deuxième ou premier sexe, n'est-ce l'abdication (de toute doctrine) qui l'emporte ? L'art de composer depuis les détails (il n'y a aucune raison de prétendre qu'il est féminin) demeure dans l'époque. Nous pouvons remercier Unica Zurn de livrer au jour ce réseau qui ne sexualise pas les antagonistes. La topographie du désir, de l'assemblage et du réseau ponctuel, est livrée depuis le *couple point-traits*. N'éveillons pas la nomination qui voudrait situer cet atlas.

RENÉ DE SAULIER

## MUSIC (Galerie de France).

Voilà cinq ans, à Cortina d'Ampezzo, on pria quelques peintres, critiques ou amateurs, la plupart Français, de décerner un prix de « jeune peinture italienne ». Il y eut deux élus : Corpora et Music, l'un pour son modernisme parisien, l'autre pour son charme dalmate.

Un vrai charme, où ne manquaient ni la fraîcheur, ni la subtilité, ni même une pointe d'humour sentimental. Deux ou trois thèmes, pas plus : troupeaux ou petites caravanes sur des collines pierreuses ; des couleurs sourdes et raffinées ; une sorte de chuchotement tremblé, ou, si l'on veut, un air de flûte, mais le plus discret, simple allusion à un paradis perdu qui ne serait lui-même qu'une minuscule oasis.

Music, depuis lors, a plusieurs fois exposé à Paris. Ses dernières œuvres témoignent d'un métier plus concerté et plus sûr. Plus ambitieux aussi. Non qu'il ait tout à fait abandonné les troupeaux et les collines, mais, partant d'un thème concret, il le pousse à l'abstraction. C'est plus joli que jamais, mais un peu appliqué, un peu méthodique ; c'est moins sensible, moins frémissant.

Bien sûr, nous n'avons pas tellement besoin de moutons ou de gazelles ; c'est plutôt la flûte qui nous manque.

Bref, une transition. On le souhaite du moins, et même on en est persuadé, connaissant les dons personnels de Music.

JANINE BÉRAUD



## LA MUSIQUE

### H. H. STUCKENSCHMIDT : *Musique nouvelle*, traduit de l'allemand par JEAN-CLAUDE SALEL (Corrêa).

Cette étude tire une grande partie de son intérêt du cosmopolitisme véridique de son auteur. Il est difficile de dénombrer et de peser plus équitablement, hors de tout esprit de chapelle et de toute tentation « nationaliste », les différents apports européens à la musique du XX$^{e}$ siècle. Nous voilà assez loin des manuels analogues les plus en faveur chez nous, qui tendent toujours à résumer quatre-vingts ans d'histoire musicale dans la lignée Fauré-Debussy-Ravel-Roussel-Milhaud, avec quelques rapides excursions du côté de *Pierrot lunaire* et du *Sacre du Printemps*.

Les chapitres nourris et pertinents, en dépit de quelques légères erreurs de faits ou de dates, qui sont consacrés à Debussy, à Satie, aux « Six », ont eu sans doute une valeur d'initiation pour maints mélomanes allemands et autrichiens (on sait que *Pelléas* attend encore son public, à Berlin, à Francfort, à Munich comme à Vienne).

Le lecteur français, de son côté, n'a pas souvent l'occasion de trouver dans un seul livre un panorama aussi complet de la musique de l'Europe centrale depuis Wagner.

H. Stuckenschmidt est beaucoup trop profondément acquis aux plus grandes audaces pour que l'on puisse voir en lui un simple éclectique. C'est son heureuse absence de partisanerie qui lui permet de concilier dans ses plus vives admirations des antagonistes comme Strawinsky et le groupe de Schœnberg, de rendre entière justice au rôle, dans l'évolution harmonique, de Strauss, de Max Reger, de Mahler, voire de Scriabine. Sans oublier certains « bonshommes dans les coins », tels que l'Autrichien Mathias Hauer, autodidacte dont le nom même — pour ne rien dire des œuvres ! — est pratiquement ignoré chez nous, et que Schœnberg cite cependant avec force éloges parmi ses précurseurs.

Il faut lire encore les pages consacrées à Busoni, qui, avec tous les dons du monde, n'aura probablement laissé qu'une œuvre

théorique, mais n'en fut pas moins une personnalité de dimensions géniales.

Le livre, à travers ses solides analyses techniques, nous restitue surtout fort bien cette vie musicale si intense de l'Europe germanique, entre 1910 et 1930 : Schœnberg, Alban Berg, Webern, Hindemith, mais aussi Schreker, Aloïs Haba, Hans Eisler, Klein-Linz, Krenek... Au fur et à mesure de la lecture, on ne peut s'empêcher de dresser des programmes de concerts, avec tant d'œuvres à entendre ou à réentendre, qui n'ont jamais été exécutées à Paris ! Pour certaines, il est trop tard maintenant, elles ont perdu leurs attraits de choc, de nouveauté. Mais leur intérêt historique subsiste. On rêve de séries d'auditions, qui retraceraient cette histoire, cette évolution, de Wagner à Webern. Séances un peu didactiques, mais qui seraient d'une telle utilité pour tout le monde, par-dessus tout pour la jeune génération, ignorant, par cas de force majeure, *Parsifal* et les *Gurrelieder* aussi bien que les symphonies de Mahler. Car M. Stuckenschmidt le rappelle fort justement : il est assez vain d'aborder Webern quand on ne connaît pas les maillons de la longue chaîne qui aboutit à Webern...

Parmi quelques autres idées fondamentales de ce livre, idées trop peu répandues dans le public français, il faut au moins citer ces lignes :

« La musique de Schœnberg porte jusqu'à leurs conséquences extrêmes les méthodes de composition issues de la tradition musicale allemande... Schœnberg, Berg et Webern ne se considéraient pas le moins du monde comme des révolutionnaires, mais comme les porteurs de flambeau d'une tradition sacrée qu'ils avaient à conserver en développant les conséquences extrêmes du classicisme et du romantisme... »

Et encore : « Dans le *Pierrot lunaire*, pour la première fois, l'école d'avant-garde se réclame de l'*ordre*. »

Autre point de repère précieux dans cette forêt des formes musicales contemporaines : l'opposition entre l'*ostinato* et le point d'orgue, si fréquents chez Strawinsky, et la *variation*, par quoi s'exprimera de plus en plus Schœnberg après sa période « athématique ».

Enfin, on aime qu'un musicologue aussi évolué n'hésite pas à rappeler aux détracteurs éternels de la « fausse note » (ils la prendront toujours pour une coquetterie ou une contorsion) qu'il serait impossible d'insérer un accord parfait dans la plupart des œuvres de Schœnberg sans ruiner toute leur structure. (Cette remarque ne concerne point, bien entendu, la fameuse entrée dans le *mi* majeur indiscutable qui éclaire fantastiquement la fin du *Pierrot lunaire*.)

On regrette que l'ouvrage s'arrête pour ainsi dire en 1933 et se borne à citer, sans plus de commentaires, le « retour au classicisme » de Schœnberg et de Strawinsky. Il est vrai que c'est

un nouveau chapitre de l'histoire musicale qui s'ouvre, sur des questions auxquelles personne ne saurait encore répondre : les vieux novateurs ont-ils cédé à la fatigue, se sont-ils dissimulé l'épuisement de leur force créatrice ; ou bien, par une autre sorte de vue prophétique, ces héros des batailles de 1912 et 1913 ont-ils compris qu'ils étaient eux-mêmes allés au bout d'un cycle, qu'après eux, dans cette voie, il n'y aurait plus de place que pour la confusion et la sophistication ?

Dans les dernières années de sa vie, en 1922, Busoni, le défricheur, le défenseur chaleureux de toutes les avant-gardes, l'un des musiciens les plus intelligents de son époque, fort désabusé, écrivait : « Je ne connais qu'une seule chose qui soit pire que de vouloir s'opposer au progrès, c'est de s'y jeter tête baissée... »

CHRISTIAN LYON



## *DE TOUT UN PEU*

RENÉ MICHA : *Pierre-Jean Jouve* (Seghers).

On ne saurait trop louer l'essai de René Micha : il est à la hauteur de son objet. Mais pourquoi n'avoir pas tenté de faire une étude plus complète du développement des formes poétiques dans les derniers livres de Jouve ? Nous ne trouvons ici que quelques indications. Gabriel Bounoure a naguère souligné, dans le *Mercure*, l'importance de la métamorphose de l'ancien compagnon de Romains.

PIERRE LOIZEAU : *L'Eau et le Sang* (J. A. R.).

Pierre Loizeau hésite. Je n'hésite pas à dire qu'il a du talent. Mais il lui faudra choisir entre Valéry (ou Apollinaire) :

*Que me sert de venir de plus loin que le jour,*
*Je ne saurai jamais où l'ombre a commencé...*

et Pichette :

*Je dénonce l'Espagne et le Guatemala*
*l'hydrocarbure et le cobalt les Abruzzes et l'Aurès,*
*Je dénonce l'or noir l'or jaune l'or chaud l'or froid...*

Bref, choisir entre l'avenir de la poésie et l'avenir du socialisme.

MAXIME ALEXANDRE : *La Peau et les Os* (Gallimard).

La plus grande faute est de manquer d'ambition. Il n'y a d'équilibre qu'*après* la démesure. Maxime Alexandre semble

craindre l'eau, les cimes, le feu, les gorges profondes. On cherche en vain trois vers à citer qui d'eux-mêmes ne s'effacent point.

PIERRE OSTER

JEAN CAYROL : *Le Déménagement* (Le Seuil).

Après trente ans de vie commune, deux paisibles honnêtes bourgeois, Cate et Pierre, changent d'appartement. Il leur suffit de déplacer quelques meubles pour faire une triste découverte : c'est qu'ils ne sont pas deux paisibles honnêtes bourgeois. Pierre n'aime plus Cate. Cate a vendu, sans en rien dire, les bijoux et l'argenterie du ménage : c'est une sotte petite vaniteuse, qui emménagera seule, pour sa punition, dans le nouvel appartement. Le ton mystérieux, et comme somnambulique, de Jean Cayrol donne du charme à cette petite histoire.

MICHEL DÉON : *Tout l'Amour du Monde* (Plon).

Voici sept lettres, adressées du Maroc, du Brésil, de l'Espagne ou de l'Italie, à quelques jeunes femmes. L'enthousiasme n'y va pas sans réserves, ni la nostalgie sans dignité. Le voyage est un triste plaisir.

ROGER DE LAFFOREST : *Les Perruques de Don Miguel* (Del Duca).

Les bavardages d'une cynique orgueilleuse antisociale grand-mère sont le lien un peu lâche qui unit trente historiettes : les unes surprenantes, les autres un peu longues, mais toutes hautes en couleur.

MARIANNE ANDRAU : *Lumière d'épouvante* (Denoël).

Dans un camp de concentration, les bourreaux greffent l'une sur l'autre les mains d'un prisonnier, attachent les cuisses d'une femme en gésine, et le reste. Marianne Andrau a tenté de nous faire partager tant de douleurs. Elle n'y parvient guère.

HENRI BOLL : *Où étais-tu, Adam ?* (Le Seuil).

Adam était à la guerre. C'est une guerre morcelée, baroque, inconsistante : une poussière d'absurdités. Henri Boll a voulu éviter la grandiloquence. Il évite, en tout cas, la grandeur.

VALNO LINNA : *Soldats inconnus* (Laffont).

Ces inconnus sont les soldats finnois de la campagne de « Continuation » (1941-1944) contre la Russie : un ramassis de brutes et de mauvaises têtes, pris dans un combat sans espoir —

mais infiniment vivants, émouvants, vraisemblables. Au demeurant, pleins d'honneur. « Les guerres, dit l'un d'eux, c'est en les faisant qu'on les termine. »

JEAN GUÉRIN

COPLEY (Galerie du Dragon).

Prévenons les gens sérieux : cette exposition (en grand progrès sur celle de l'année dernière) ne relève nullement de « la peinture », au sens puritain, monacal et strict où ce mot, de nos jours, est trop souvent entendu. Chez Copley se mêlent hardiment les découvertes futuristes (dynamisme, plans courbes) avec certaine naïveté qui n'est pas feinte, un peu de mauvais goût voulu (ripolin) et beaucoup d'humour. Le maître du jeu, sans doute, est Picabia. Le sujet, c'est l'automobile, ce taureau populaire et cosmopolite, qui paraît ici étripé, décorné, désailé, décortiqué, éclaté, refondu, mais paré de beaux tableaux de bord, enjolivé de partouses dans les rétroviseurs. J'aime bien tout cela (que les gens sérieux n'aimeront pas du tout).

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

DENISE AIMÉ-AZAM : *Mazeppa — Géricault et son Temps* (Plon).

Ce livre ne procède pas par allusions. Il est encyclopédique. Géricault ayant été peintre de chevaux, toute une petite histoire du cheval dans l'art, de la Préhistoire à Carle Vernet, en passant par l'Égypte, l'Assyrie, la Grèce, la Gaule, les Mérovingiens, Moissac, Bayeux, Uccello, Fouquet, Donatello, Verocchio, Léonard, Vélasquez, Coustou, Potter, etc., nous est généreusement offerte. L'élève de Carle Vernet est honoré de toute une petite étude sur la famille des Vernet ; le peintre des fous, d'un bon chapitre sur les premiers moments de la psychiatrie française (Pinel, Esquirol, Georget). Ainsi c'est de l'extérieur qu'est cerné Géricault. Le « et son temps » du sous-titre est amplement justifié. Outre la mythologie littéraire de l'époque (Ossian, Werther, Wilhelm Meister, Obermann), toute une psychologie des girouettes, toute une philosophie de la Révolution, de l'Empire, de la Restauration sont évoquées pour éclairer la biographie de cet « enfant du siècle ».

Tout aussi justifié est le titre principal : *Mazeppa*. En mettant en vedette un tableau caractéristique de Géricault, qu'elle est fière et heureuse de posséder, Mme Denise Aimé-Azam a heureusement indiqué l'ardente fantaisie qui donne un caractère étrangement personnel à ce livre, d'ailleurs érudit et soigneusement rédigé, où l'on trouve une foule de renseignements intéressants, où l'on apprend aussi que la mort de Géricault ne fut pas très différente de celle de Saint-Exupéry.

ANDRÉ BERNE-JOFFROY

MONUMENT 1914-1918 (Place du Trocadéro).

Il manque l'aviation ; et le nombre des clous ne semble pas réglementaire. Cependant le responsable dresse une couronne d'épines, qui convient au navet.

RENÉ DE SOLIER



## *LES REVUES, LES JOURNAUX*

### UNE INTERVIEW TAPAGEUSE

*Dans* ARTS *(30 mai 56), William Faulkner répond sans hypocrisie à quelques questions qu'on aurait peut-être souhaitées plus embarrassantes. Par exemple : « Croyez-vous que l'écrivain doive être complètement sans scrupules ? » :*

La seule responsabilité de l'écrivain concerne son art. Si c'est un bon écrivain, il sera complètement dénué de scrupules. Il porte un rêve en lui. Ce rêve le tourmente à tel point qu'il doit s'en débarrasser. Il n'aura de repos qu'à ce prix. Tout sera jeté par-dessus bord : honneur, fierté, décence, sécurité, bonheur, tout, pour que le livre soit écrit jusqu'au bout. Si un écrivain se voit obligé de voler sa propre mère, il n'hésitera pas. L'*Ode à une urne grecque* vaut bien toutes les vieilles dames du monde.

*Ou encore : « Quel serait le meilleur cadre pour un artiste ? » :*

L'art ne s'occupe pas du milieu ; en ce qui me concerne, la meilleure situation qu'on m'ait jamais offerte, c'était celle de patron de bordel. A mon avis, c'est le cadre parfait pour un artiste. Il jouit d'une liberté économique totale ; il est délivré de la peur et de la faim ; il a un toit au-dessus de sa tête et rien à faire qu'à tenir quelques comptes faciles et à aller payer la police locale une fois par mois. Pas de bruit pendant la matinée. c'est-à-dire le moment où l'on travaille le mieux. Assez de monde le soir, s'il veut s'y mêler, pour ne pas craindre l'ennui. Et il a un certain standing dans la société. Il n'a rien à faire parce que Madame tient les livres. Tous les habitants de la maison sont des femmes qui le respectent et l'appellent Monsieur. Et tous les bootleggers du voisinage l'appellent aussi Monsieur. Quant à lui, il appelle les policiers par leur prénom...

D'après mes observations personnelles, les choses indispensables dans l'exercice de ma profession sont le papier, le tabac, la nourriture et un peu de whisky.

*Anton Tchékhov, dans une lettre adressée à son frère, en 1886, énumère les conditions auxquelles, selon lui, répondent les gens bien élevés. Voici la septième :*

S'ils ont du talent, ils le respectent. Ils lui sacrifient leur tranquillité, les femmes, le vin, la vanité... Ils sont fiers de leur talent... ayant conscience qu'ils ont à faire l'éducation des autres. De plus, ils ont des goûts délicats...

***

## NE CROYEZ-VOUS PAS ?

*Amusant et, bien sûr, pataphysique à souhait, le n° IV de* BIZARRE. *On réhabilite là, presque académiquement, quelques trop obscurs « hétéroclites » — appelés aussi, par tout le monde, fous littéraires. Après un examen minutieux, complet, de l'œuvre et de la vie mystérieuse du Prince Korab, G. Profhül justifie ses recherches en ces termes :*

Railler les fous est horrible. Je le dis hautement. Calixte d'Orzeszko est bien pour moi Prince des Lettres, cent fois plus que n'importe quel Connétable ou Balladeur de mes quatre. La Vie de l'Esprit, comme dit Françoise Giroud, cela existe. Il y a un domaine de l'Esprit, en effet, dont Orzeszko ou Brisset ont les clés, comme Maturin ou Swedenborg, mais pas le Docteur Schweitzer. Bousmar y pénètre comme Lautréamont, mais pas Daniel-Rops, ni Saint-Exupéry. On y rencontrerait plus volontiers Martel que Montherlant. Le moindre des quadrateurs en est plus digne que le plus Nobel des Hemingway. A l'échelon de l' « Hétéroclysme », on sent plus sûrement le bouillonnement brut du génie que dans tous les Pen-Clubs du monde. Ne croyez-vous pas ?

***

## DEUX JEUNES REVUES RESPECTUEUSES

LES CAHIERS DES SAISONS *(avril 56) rendent hommage à l'œuvre de Jean Schlumberger. On citera les noms de Maria Saint-Clair, Alfred Kern, Jean Lambert, etc. Quant à François Mauriac, il a toujours déploré que :*

Jean Schlumberger, administrateur, comme je le fus moi-même, du *Figaro*, n'ait pas cherché à y introduire l'esprit qu'il incarne, cette sagesse héritée de son aïeul Guizot mais qui s'est

enrichie depuis cent ans de tout un apport libéral... Qu'il y aurait à dire sur ce sujet ! Hélas ! nous reprochons aux sages de ne pas imposer leur sagesse, comme si elle n'était pas la cause de cette solitude autour d'eux !

*Voici, enfin, le curieux passage d'une lettre admirable que Roger Martin du Gard écrivait, le 14 février 1940, à propos de* Stéphane-le-Glorieux :

Je crois que la fréquente lenteur de nos débuts, de nos démarrages, est une erreur. Il y a une explication honorable à cela : cette lenteur est le résultat de la façon consciencieuse dont nous créons nos personnages, dont nous les creusons en profondeur, dans leur passé, leurs origines, leur formation. Nous avons pris tant de peine à constituer ce terreau où nous les enracinons que nous n'avons pas le courage — pas même l'idée — de dissimuler ce minutieux travail de préparation ; il nous semble même indispensable d'y associer le lecteur. Ne crois-tu pas que, sur ce point, nous aurions beaucoup à apprendre des jeunes (je songe surtout aux étrangers, aux jeunes Américains, aux jeunes Russes) ? Eux, qui ne s'embarrassent pas de notre conscience d'artisans, sautent du premier coup dans le vif du sujet : ils escamotent les racines, le passé. Je me demande si, tout compte fait, leurs récits ne gagnent pas, à ce manque de précautions préliminaires, en vivacité, en spontanéité, en accrochage plus rapide et plus impérieux du lecteur ?

LA PARISIENNE *(mai 56) a consacré son numéro de rentrée à François Mauriac. On y trouvera les signatures de Daniel Halévy, Roger Nimier, François Nourissier, etc. Béatrix Beck se déclare fascinée :*

Dans chacun de ses romans, troublants, déchirants comme un lupanar éclairé par l'aurore, à chaque page, à chaque abîme franchi, dans ses collèges pour mauvais garçons pieux, ses jardins de presbytère où on se bat jusqu'au sang, ses rues à judas, ses forêts prêtes à flamber, au moment des crimes, des marchandages, du sacrifice, un même personnage vit. Son héros étrange, tantôt silencieux jusqu'à la complicité, tantôt d'une poétique éloquence, cet être ambigu, enfant prodige, paria, dictateur, fou, m'attirait.

*Quant à Jean-Louis Bory, dans un geste un peu large, il se découvre :*

Avec un respect dont je ne me serais pas pensé capable, et dont je n'aurais pas cru que l'époque pût m'offrir l'occasion, je

tire mon chapeau à un Monsieur qui est en train — qu'on y regarde bien, je le répète, c'est un phénomène — de faire de sa vie un chef-d'œuvre.

*Drieu La Rochelle avait publié, dans* LA REVUE DU SIÈCLE, *en 1933, une étude fort intéressante sur l'œuvre de François Mauriac.* LA PARISIENNE *a eu la bonne idée de la reprendre.*

***

## DIVERS

*Dans* EUROPE *(mai-juin 56), un important choix de proses de Henri Heine. Citons :*

La Raison ! Quand j'entends désormais ce mot, je revois toujours le Docteur Saül Ascher avec ses jambes abstraites, son habit étroit d'un gris transcendantal et son visage rébarbatif et glacial qui aurait pu servir de planche à un manuel de géométrie. Cet homme, un quinquagénaire avancé, était une ligne droite personnifiée. Dans sa quête de positif, le pauvre homme avait, à force de philosophie, exclu de la vie tout ce qui en fait la splendeur, tous les rayons de soleil, toute croyance, toutes les fleurs, et il ne lui resta rien d'autre que la tombe froide... et positive.

*A propos d'une petite couronne tressée à Bernard Grasset (dans* LA TABLE RONDE, *juin 56), Marcel Jouhandeau écrit :*

Bernard Grasset appartenait à une époque où la France comptait dans tous les domaines de grands serviteurs. Aujourd'hui partout seulement des déchets. Mais peut-être, après tout, ceux qui acheminent le pays vers sa perte sont-ils excusables d'étouffer le souvenir de tout ce qui nous inviterait à mesurer l'abîme où nous conduit peu à peu leur médiocrité.

Où sont-ils, les hommes politiques, les militaires d'envergure, les grands écrivains, les grands éditeurs ? Apparaissent bien encore çà et là de rares naufragés, et partout une grisaille, fascinée par l'étranger, à droite ou à gauche.

*Dans l'*INTER-FORAIN *(16 mai 56), M. Ali Héritier mène campagne pour que soit rendu obligatoire, dans les cirques et music-halls, l'usage du filet protecteur. Mais il a reçu une protestation de M. Jean Cocteau. La voici :*

Cher Monsieur,

J'ai toujours travaillé très dangereusement et sans le moindre filet. Or, j'estime que notre danger moral est aussi grave que le danger physique.

Tout le monde nous guette et notre mort sera considérée comme une apothéose. J'ai, près de moi, entendu un gosse, au Cirque, dire en admirant des trapézistes (avec une figure d'extase) : « Ah ! s'ils pouvaient se tuer ! » Il ne se savait pas être cruel. Il exprimait, sans masque, le terrible désir de sensations fortes que chacun, secrètement, éprouve.

Le courage doit aller jusqu'au bout.

PIERRE LOUET



## *QUELQUES MOTS SUR...*

MARCEL SENDRAIL, professeur à la Faculté de Médecine, a écrit de nombreuses notes et études d'endocrinologie ; et un essai, *Le Miroir et le Serpent*, où il confronte le point de vue du médecin à celui du malade.

*Le Carabinier de Bologne* est le second roman de CLAUDE FRÈRE. A propos du premier — *L'Étrange Peine* — on avait parlé de Steinbeck, d'Hemingway. On n'en parlera plus cette fois.

# LE TEMPS, COMME IL PASSE

## DE PISIS

J'ai connu Filippo de Pisis à Paris, en 1932, quand il avait trente-six ans. La première fois que je le vis fut au vernissage d'une exposition, à laquelle il participait. Ce jour-là, comme il avait manifesté le désir d'aller à Versailles, pour revoir certain visage sculpté, demi-caché dans le feuillage et qui ne lui était pas indifférent, j'offris de l'y conduire. Pendant le trajet, l'humour et la fantaisie décousue de ses propos m'étonnèrent. J'aurais dit que ce fût un héros de Hoffmann qui s'était assis près de moi dans la voiture. De la statue qui nous avait amenés, il ne daigna plus s'occuper dès que nous fûmes devant le château, mais il blâma la grandiose ordonnance de la façade qu'il jugeait « ennuyeuse », ajoutant que certaines draperies de pierre, aux fenêtres supérieures, avaient un caractère « métaphysique » qui lui plaisait beaucoup. Sauf pour les fenêtres, j'étais assez de son avis. Les tortues de bronze, dans les bassins, lui rappelèrent les grenouilles qu'il s'amusait à pêcher pendant ses années de jeunesse, dans les canaux des environs de Ferrare, et il mimait le geste cruel d'arracher la peau des cuisses et de couper la taille au batracien capturé, à fin de ces brochettes rosées qui évoquent une file de danseuses anglaises. Il se mit à fourrager les buis à coups de canne (toujours il raffola des cannes, en achetant, pendant sa vie, plusieurs centaines sinon des milliers, usuelles autant que précieuses), et il criait d'une voix hautement perçante qu'il aurait voulu voir une vieille marquise de sa connaissance tombée là-dedans à la renverse, et l'y fustiger par plaisanterie. Telles manières,

comme on devine, avaient tout pour m'enchanter. Puis, car je portais mon manteau sur le bras, il le prit, l'essaya et me dit que ce vêtement lui allait beaucoup mieux qu'à moi (ce qui n'était pas faux) et que, si je voulais le lui donner, j'aurais une gouache en échange. J'acceptai le troc. Ce fut le début d'une longue amitié et d'une belle collection vers lesquelles je regarde avec gratitude et tristesse, maintenant que de Pisis est disparu.

Sur cet homme capricieux, délicat, bizarre et charmant comme rarement il s'est trouvé sur la terre, on pourrait à l'infini raconter des histoires (certain livre récent n'étant d'ailleurs qu'un recueil de potins). Oui. Car la conversation ni la compagnie des peintres, généralement, n'ont tant d'imprévu comme les siennes en eurent. Mais il ne faudrait, pour cela, oublier l'essentiel : à savoir que de Pisis fut un très grand peintre, l'un des plus grands d'Italie depuis Modigliani, ou le plus grand selon la commune opinion dans son pays, et qu'il laisse une œuvre dont l'abondance est quasiment prodigieuse (près de dix mille tableaux, sans doute), si l'on pense qu'il cessa de travailler à partir de cinquante-six ou de cinquante-sept ans, brisé par la maladie qui devait avoir raison de lui trois ans plus tard.

Sans prétendre à définir ici comme il faudrait son œuvre, j'essayerai de la faire apercevoir, car elle est mal connue en France. Après quelques tableautins de jeunesse (où le peintre se montrait déjà), cette œuvre prit son vrai départ en 1916, quand de Pisis se lia d'amitié avec Chirico, Carra, Savinio, embusqués à Ferrare dans un hôpital psychiatrique où ils simulaient la folie, picturalement même, pour ne pas aller à la guerre. Ceux-là (dont le groupement fortuit devint illustre, comme on sait, dans l'histoire de la peinture) étaient d'un bon exemple, et de Pisis abandonna son rôle de petit dandy provincial, qui commençait à lui peser, pour se mettre au travail. Écrivant alors plus qu'il ne peignait, il produisit des livres (le *Signor Luigi B.*, les *Proses*) et des tableaux où l'influence de Chirico se mêle à certain goût du fantastique qui est ferrarais par excellence, et qui lui appartient proprement, puisqu'il le conserva durant sa vie entière. A Rome, par la suite, il écrivit encore, donna des conférences, et il

ne prenait pas très au sérieux la peinture. Puis, ce fut en 1923, elle s'empara tyranniquement de son existence, n'admettant de partage qu'avec une recherche du plaisir sensuel qui fut chez lui beaucoup plus grandiose et plus excessive qu'en aucun homme que je sache dans les temps modernes. Il vint à Paris en 1925, et je crois que c'est autant parce qu'il pouvait y vivre en liberté qu'y peindre à sa guise que, jusqu'à la guerre, sauf quelques voyages de saison, il choisit de demeurer dans cette ville. Là, dans les musées, dans les églises et dans les collections, il découvrit Delacroix, Manet surtout, dont, plutôt qu'imiter son art ou le prolonger, comme il pensait faire, on peut dire qu'il le poussa jusqu'au point de rupture, au degré de fusion et même d'éclatement. Parmi de plus anciennes influences qui sont repérables chez lui, les plus évidentes sont celles de quelques peintres du XVIIIe siècle : Guardi, Magnasco très particulièrement, qu'il serait juste de considérer comme le père de tout ce que l'on nomme « expressionnisme ». Chez les contemporains, son plus proche parent est Soutine (notons, au passage, que tous deux furent également fascinés par le « bœuf écorché » de Rembrandt, et maintes fois s'en inspirèrent).

Dans l'ordre de l'expressionnisme où l'on rangera, plutôt que dans celui du post-impressionnisme, si l'on tient aux catégories, la peinture de Filippo de Pisis, ce qui la distingue absolument est un caractère d'éréthisme visuel, d'orgasme illuminé. Telle peinture est une écriture de la sensation (de la possession, dirait-on parfois), qui est extrêmement rapide, et qui s'accompagnait d'une décharge nerveuse tellement violente qu'elle ne pouvait être inoffensive, même si, pendant ses années de santé, de Pisis œuvrait dans la joie. Jamais, je crois, dans tout ce que l'on nomme « arts », le pur instant sensuel n'a pris forme et couleurs comme dans la peinture de cet homme. Ému par le sujet aperçu : visage, corps masculin, paysage urbain ou agreste, fleur, fruit, oiseau, poisson, objet banal ou singulier, il entrait dans une transe à laquelle il fallait, par les moyens des tubes et du pinceau (le manche après les poils), donner un aboutissement immédiat. Ses plus grands tableaux, certains panneaux décoratifs dont il était prié par des collectionneurs, furent

souvent achevés moins d'une heure après qu'il les avait commencés. Pour l'un de ceux-là, dans l'époque où il habitait Venise, il avait échafaudé sur une gondole à plateforme un immense châssis devant lequel, excité par la belle surface crémeuse, il courait, bondissait et s'escrimait avec fougue, entre divers esquifs qui le suivaient curieusement. Ajoutons, à sa louange, qu'il n'avait nullement songé à prévenir les journalistes, les photographes ou les opérateurs de cinéma. Je connais des peintres modernes qui n'auraient pas négligé une si bonne occasion !

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

## UN ASTRE ÉTEINT : LA FACE DE L'HOMME

Aucun des historiens du cinéma n'est parvenu à expliquer l'auréole magique qui s'est allumée un moment autour de la photographie animée. Pourquoi d'assez sottes comédies, jouées par des acteurs sans talent, devant un appareil enregistreur qui ne sortait de son inertie que pour se lancer dans une agitation désordonnée, sous l'impulsion d'un metteur en scène dont la vulgarité rivalisait ordinairement avec la prétention, ont-elles pris à la gorge non seulement le grand public, mais encore et surtout les intellectuels et les artistes ? Vers 1915-1930, les images de l'écran n'étaient pas ressenties comme un divertissement pur et simple : elles envoûtaient ceux qui les suivaient des yeux. En certains interprètes, vus à la lumière de ce sortilège, il y avait de la Gorgone. Même le film le plus badin ou le plus grossier s'enveloppait d'une atmosphère qui contenait, en quelque proportion, cette substance inanalysable et majestueuse qu'on appelle le « sacré ».

Le passant qui entrait à l'improviste dans une salle obscure avait l'impression d'être admis à la célébration d'un mystère, dont les arcanes se distinguaient même au milieu des pitreries de Buster Keaton. Il n'y avait pas de moment plus singulier que celui où le spectateur, plongé soudain dans une histoire inconnue, en train de se dérouler capricieusement au cœur des ténèbres, se trouvait confronté avec des êtres, avec des lieux, dont il ne percevait que la signification immédiate, absolue. D'autant que rien ne l'aidait ; aucune communication n'était établie entre l'univers regardé et l'univers regardant ; la musique même, indépendante des tumultes de

l'écran, élevait dans cet intervalle son épaisseur transparente.

Alors on comprenait qu'un tel moment *délivrait* l'imagination. Tout d'un coup elle était débarrassée de son acquis quotidien, de ses contraintes calculées, qui composent l'expérience humaine. *On était mis en présence de ce qui est.* Surtout lorsque s'inscrivait sur la toile blanche la monstrueuse représentation de l'être en mouvement, de la face vivante.

Et la surprise mêlée d'admiration et d'épouvante se prolongeait, dans une certaine mesure, lorsque les faits extérieurs inclus dans le film avaient pris leur signification plus ou moins logique. Sous la carapace de raison qui englobait les épisodes de l'action et les attitudes des personnages persistait un secret saisissant, ou plutôt une *absence de secret.* La vérité se cachait là, sous les couches d'artifices et de mensonges. Nous avions vu quelque chose de réel, au sein du factice partout répandu, dont nous sommes pétris, dont notre conscience est encombrée. C'était cela, le miracle du cinéma naissant : il nous dévoilait la face du monde, la face de l'homme !

Cette face, nous ne la connaissions pas. Dans la vie courante, elle se dérobe sous un brouillard de sentiments et d'idées, en vertu du compromis auquel nous avons dû souscrire pour nous insérer non seulement dans la routine sociale, mais avant tout dans l'existence même. En nous acceptant et en nous faisant accepter comme habitants de la création, nous renonçons à voir la création et ses habitants dans leur fraîcheur. Nous nous établissons, masques, au milieu des masques. Partout où nous allons, nous apportons avec nous une interprétation, rassurante et rationnelle, de la réalité. Nous traînons la familiarité, aveuglement et imposture particulièrement commodes, et nous la jetons sur les figures, sur les paysages, comme Potemkine distribuant ses décors. Qui de nous a jamais osé seulement regarder un *arbre*, indépendamment de l'idée d'arbre ? C'est une chose effrayante autant qu'extravagante. Mais combien plus encore une bouche, un œil !...

Le cinéma à ses débuts nous a montré l'œil, la bouche, l'arbre ; et d'autant mieux que ces « choses », innommées

comme à leur première apparition dans l'univers, étaient mêlées sur l'écran à des histoires plus absurdes, qui n'avaient d'autres fins que de mouvoir ces fantômes, et de les tirer dans la lumière de l'art.

Art mineur, rudimentaire, faux, et tout ce qu'on voudra ; il suffisait qu'il évoquât un autre ordre que celui de la nature. Une vue du *Cirque*, une expression de Charles Ray, ne nous étaient pas proposées — cela se sentait — pour nous instruire; leur valeur documentaire était indifférente ou insignifiante ; en outre elles n'avaient d'intérêt que mises en relation avec d'autres vues, avec d'autres expressions, nées de calculs enfantins.

Ajoutons-y l'immense arbitraire du film primitif. Il acceptait vraiment d'aller n'importe où, de montrer n'importe quoi. Les enchaînements auxquels il se soumettait n'étaient que des schémas, des esquisses.

Muet, il devait cependant s'inventer un langage de remplacement. La chance voulut que cet ensemble de signaux conventionnels, mimique, orchestrique, joints aux sous-titres (qui, interrompant le flux des images, ne pouvait le troubler, y ajoutant seulement une note d'intransigeance, de susceptibilité ombrageuse : le *vu* s'éclipsant plutôt que de se laisser pénétrer par le *compris*) fût accepté par les spectateurs, sans doute parce qu'un tel mode d'enchantement correspondait chez eux à un vœu inconscient, à une disposition profonde.

Pendant près de vingt ans, le public fit l'effort qu'il fallait pour recevoir les ondes, complètement nouvelles, qui émanaient de ce système complexe, hétéroclite, ridicule à bien des égards, mais efficace, il faut le croire, puisque même à présent des foules qui ont perdu le fruit de cette adaptation psychique et physique continuent à ressentir sourdement l'électricité cinématique, que recèlent des phantasmes grimaçants et gesticulants auxquels un Chaplin, une Garbo ont prêté leur apparence. Mais, en dehors des éclairs qui illuminent les « clubs » de cinéma, et qui y abandonnent peu à peu leur pouvoir d'éblouissement, le spectateur de 1955 a cessé d'apercevoir le phénomène essentiel qui est à l'origine du cinéma.

D'abord parce que l'écran, dès qu'il se mit à parler, renonça

à l'autre langage, qui était une création de l'esprit et qui exigeait de l'esprit un effort. De 1905 à 1925 environ, les fabricants de films ont été obligés d'inventer un moyen d'expression et de l'imposer. Ils furent des artistes malgré eux ; des artistes souvent sots, souvent risibles ; des artistes quand même, avec toute l'étrangeté et toute la magie que cette position implique. Ensuite, dès qu'ils eurent le choix : faire comme tout le monde, ou se plier au règne redoutable de la beauté, ils n'hésitèrent pas une minute. Et l'on vit bientôt que, dans un amusement qui s'adresse aux multitudes, l'imagination proprement dite n'a plus aucun rôle à jouer. Théoriquement, on peut se représenter un film parlant qui aurait gardé les préoccupations, les tendances l'originalité organique du film muet. En fait, ces caractères disparurent très vite ; il n'en reste plus, dans la production actuelle, que des bribes. Les images ont passé, si l'on veut, de la poésie à la prose.

En contrepartie, le cinéma est devenu intelligent ; enfin intelligent dans la mesure où un art populaire peut l'être. Rivalisant avec la littérature, usant des mêmes moyens qu'elle, il se prêta pour la première fois à la comparaison. Et on le retrouva au niveau du roman feuilleton... Les échantillons les plus réussis de l'écran contemporain se situent, pour la vérité humaine, pour la richesse spirituelle, pour la solidité et l'élégance de la pensée, aux environs de Marcel Prévost ; les échantillons les moins réussis peuvent être mis en parallèle avec le « fait divers » et avec la chansonnette.

Le seul idéal auquel les images mouvantes ont encore le courage de se vouer n'est autre que le réalisme, dont on a fait l'expérience dans tous les arts : il n'en est jamais sorti que des œuvres inférieures, et des œuvres qui ne reflètent que les parties inférieures de la réalité. Au cinéma, c'est plus grave qu'ailleurs, parce que le « réel » de la vie quotidienne, le seul que la photographie unie à la phonographie soit capable de capter, vient immédiatement offusquer le réel absolu, révélation de la première heure.

Les paysages se sont mis à bruire, les visages à parler ; le mystère de l'écran est rentré dans le mystère global, et donc

pratiquement indiscernable, de la nature, de l'humanité. Entre la toile blanche et le spectateur, la communication s'est ouverte. Les monstres aux traits inconnus et aux expressions extraordinaires se sont mués en créatures pareilles à nous ; l'acteur a surgi dans l'interprète, d'autant que la furieuse et menteuse publicité, en mettant le cabotin au centre du problème, dont il n'est qu'une donnée secondaire, le faussait irrémédiablement.

Ainsi l'astre que de négligeables individualités nommées Valentino, Garbo, Chaplin, Helm, etc., avaient fait surgir sur l'*horizon artificiel* des frères Lumière s'est éteint comme une lune. Nous ne verrons plus la face bouleversante de la vérité. Nous verrons des garçons et des filles aller et venir dans un monde que nous connaissons, nous les entendrons échanger des propos dont aucun, même le plus pathétique ou le plus fantaisiste, ne surprend vraiment notre oreille. L'univers du cinéma a fait sa jonction avec le nôtre, dans lequel il s'est fondu.

Peut-être avons-nous perdu à ce moment la seule chance qui ait jamais été donnée à notre espèce de se découvrir telle qu'elle est. Aux spectateurs et aux amateurs d'aujourd'hui il en est demeuré un regret ; et aussi un soulagement : car la découverte commençait à nous horrifier. C'est pour le même motif que nous nous opposons si opiniâtrément aux effractions de la poésie. Pour vivre non pas en paix, mais à notre hauteur de mauvaise grâce et d'inquiétude, nous avons besoin de ne pas voir trop clair, ni autour de nous, ni en nous. En tout cas, nous ne pourrions supporter l'apparition de notre vraie figure. Nous sommes des êtres du monde intermédiaire, des habitants de l'illusion. Le Visible et l'Invisible nous font également horreur.

ROBERT POULET

## NON SEULEMENT, MAIS ENCORE

Vie infiniment variée, où tout le monde est disponible, plein de bonne volonté, prêt à tout. Cambrioleur oubliant une rivière de diamants sur la cheminée de la chambre d'enfants pour une petite poupée mécanique qu'il offrira à sa fille. Il rentre chez lui d'urgence sous le coup du cadeau à faire. Sa fille, il n'en a point. Son chez lui, c'est l'appartement d'une actrice qui rentre à ce moment.

« Ah ! c'est vous le plombier. Ma douche marche mal. »

Il arrange la douche, donne un bain à la belle. Finalement, c'est lui le mari. Homme bon à tout faire, on le retrouve le matin sur le trottoir, frais et dispos, bien rasé, les mains dans les poches, sifflotant, prêt à s'engager dans la première aventure qui va lui tendre la main.



Au printemps les paysans se penchent sur les champs avec perplexité : ont-ils semé le grain, ne l'ont-ils pas semé ? La terre est longue à livrer son secret, quand un fin duvet vert se fait jour à travers les pores du sol, ils respirent : le grain y est.



Les femmes galantes ici sont très pudiques. Elles n'ont pas de lit, mais une baignoire remplie de boue dans laquelle elles vous reçoivent déjà engoncées jusqu'au cou. C'est à tâtons dans cette glaise chaude et collante que l'on s'incorpore l'un à l'autre, organe double du monstre informe qui vous contient. Mais l'irrésistible envie qui vous prend de faire

rentrer tout visage dans l'opaque rend le métier de ces femmes excitant et périlleux, triste et sublime, comme tout ce qui touche de près à la mort.

***

La plupart des hommes, ici, ont la maladie de la pierre. Vers la cinquantaine, ce sont des diamants de dix, douze et parfois dix-huit carats qui se concrétisent dans leur vessie. Un manant qui couchait sous les ponts, du jour au lendemain, cela lui permet de redémarrer dans l'existence.

Moi, je viens de me fiancer et de voir au doigt de ma future cette pierre que j'ai mis près d'un demi-siècle à sécréter, cela m'apparente aux huîtres, aux éléphants, aux boas, à tant d'animaux merveilleux dont les restes sur de belles chairs s'offrent encore un moment le luxe de la lumière.

***

Il faut toujours gouverner sa vie comme si Personne vous regardait. Car c'est Personne qui gouverne le monde. Le désir de plaire, de travailler pour du plein, est à l'origine de toutes les faillites intellectuelles de cette terre.

Mais vous êtes seul dans une île, avec Personne pour Dieu. Autour de ce kiosque à musique, vous avez la mer pour toute foule, pour seul témoin. Alors vous pouvez vous taire ou parler, vivre en creux ou en relief, c'est tout un : Personne est installé au centre de vous-même, et qu'il se manifeste ou dorme vous sentez en vous sa présence omnipotente et discrète, son œil de cyclope brille au centre de votre front comme la lumière des mineurs dans la sape, vous avancez dans la nuit si légèrement boisée de l'existence du pas délibéré d'un homme libre.

***

Femmes-fleurs, toujours prêtes, toujours offertes, suivies d'un boy avec un lit pliant qu'elles font ouvrir au moindre signe. Avec cela terriblement chatouilleuses sur la question

du qu'en-dira-t-on. Ayant une glande-vapeur qui sécrète un petit nuage dans lequel vous disparaissez tous les deux. Seule la présence du boy à distance respectueuse indique qu'il se passe là quelque chose. Chose divine pour qui l'a goûtée : le ciel a visité la terre.

La présence de ces petits nuages un peu partout, sur les plages, dans les églises, à travers la campagne, rend la vie chez eux douce et vaporeuse, pleine de sous-entendus, d'où fusent des rires et des plaintes, parfois un nom.



L'électricité leur est inconnue. Des hommes d'affaires étrangers qui avaient essayé de l'introduire à coup de barrages et de capitaux, se sont vu fermer l'accès du territoire, ont dû y renoncer. C'est que toutes les femmes du pays ont des chevelures phosphorescentes qui suffisent à leur bonheur. Dès que la nuit tombe, tous les hommes s'accrochent à elles comme à des bouées. Il leur en faut une à tout prix pour éclairer leur chambre ou se promener dans la rue. Sans elle, une impression d'angoisse et d'isolement vous saisit, la vie devient opaque, des gouffres noirs s'ouvrent à tout instant sous vos pas.

Aussi ce sont les femmes qui, redoutant comme la peste la concurrence de la lumière artificielle, ont maintenu ce pays dans la douce pénombre de leur beauté.



Ne sachant plus l'heure dans le désert, s'endormant et rencontrant quelqu'un qui sort sa montre et la leur donne à une seconde près. Au réveil, ils l'ont oubliée.

Qu'importe, ils l'ont sue.

PIERRE BETTENCOURT

# JULIEN BENDA

Julien Benda vient de mourir, à près de quatre-vingt-dix ans. Il avait été, dès la *Trahison des Clercs*, l'un des plus fidèles collaborateurs de notre revue, à laquelle il donnait encore, tout récemment, une étude sur le « Monde moderne » (mars 1953). Les trois chapitres qui suivent se relient à cette étude.

Fidèle, ce n'est pas dire accommodant. Julien Benda n'avait pas toujours le sourire aux lèvres. De vrai le vit-on assez vite tourner contre Gide et Valéry les coups qu'il assenait, en d'autres temps, à Barrès et à Rolland, à Bergson et à Péguy, à Marx, à Maurras, à Sartre...

C'est qu'il défendait avec passion les droits de l'intelligence pure ; avec violence, les droits de la sérénité. De plus, il n'avait pas grande estime pour ses contemporains. La dialectique matérialiste, l'existentialisme, l'intuition lui semblaient être les masques sous lesquels se cache, de nos jours, un romantisme à la fois lâche et exaspéré. Contre ce romantisme-là, ses pamphlets n'étaient pas sans perspicacité, ni son style sans puissance.

Julien Benda n'exigeait pas de recevoir plus d'éloges qu'il n'en décernait. Voici la lettre qu'il m'avait chargé, en 1932, de publier le lendemain de sa mort :

MON CHER PAULHAN,

MON OMBRE VOUS SERAIT INFINIMENT RECONNAISSANTE SI VOUS POUVIEZ OBTENIR DE MES CONFRÈRES QU'ILS NE ME FISSENT POINT D'ARTICLE NÉCROLOGIQUE.

J'AI CONNU DE LA PART D'A PEU PRÈS TOUS, UNIQUEMENT LEUR HOSTILITÉ, LEUR MALVEILLANCE SYSTÉMATIQUE. J'ENTENDS RESTER SUR CE TRAITEMENT DE FAVEUR ET NE POINT SUBIR LES MÉNAGEMENTS HYPOCRITES, VOIRE LES PETITS ÉLOGES QUE LES CONVENANCES LEUR IMPOSERAIENT NÉCESSAIREMENT.

J. B.

# TEXTES

# SUR TROIS ASPECTS DU MONDE MODERNE

## I. — D'UNE CONTRADICTION INHÉRENTE A LA DÉMOCRATIE

Elle consiste en ce que la démocratie se veut divine par son principe, alors que l'État démocratique est constamment contraint, en tant que chose terrestre, d'enfreindre cette perfection. C'est la contradiction à laquelle est condamné le chrétien, de par son attache à la terre, de par sa condition d'être séculier.

La méconnaissance du principe essentiel de la démocratie paraît chez eux qui, sincèrement attachés à ce régime, ou assurant l'être, lui reprochent de ne point donner de gouvernement *fort*[1]. Or le gouvernement d'une démocratie n'a pas à être fort ; il a à être juste, ce qui est une tout autre chose, peut-être contraire ; on ne voit pas, dans la Déclaration des Droits de l'Homme, une ligne dont puisse se réclamer un gouvernement fort, si l'on entend par là qui fait preuve de force, soit à l'endroit de ses administrés, soit des nations étrangères. Les doctrinaires modernes de la démocratie, les Stuart Mill, les Spencer, les Huxley, ont maintes

1. « On se demande si, en comparant les diverses conditions des hommes, leurs peines, leurs avantages, on n'y remarquerait pas une espèce de compensation de bien et de mal qui établirait entre elles l'égalité ou qui ferait du moins que l'une ne serait guère plus désirable que l'autre. Celui qui est puissant, riche et à qui il ne manque rien peut former cette question : *mais il faut que ce soit un homme pauvre qui la décide* » (LA BRUYÈRE).

fois déclaré qu'elle consistait pour eux dans une juste administration avec un minimum de gouvernement ; soit le contraire d'un gouvernement fort.

Un gouvernement fort doit vouloir l'ordre au sens militaire de ce mot, l'absence de discussion, de divisions, l'union de tous sous un chef. Or l'ordre ainsi conçu est la négation de la démocratie. Celle-ci ne l'admet que quand la nation est en danger. Aussi les partisans de cet ordre assurent-ils qu'elle l'est toujours.

Il suit de tout cela que les seuls États vraiment démocratiques sont ceux qui ne prétendent pas à être forts (n'ont pas de colonies) : la Suisse, les États scandinaves.

Quant aux États démocratiques qui se veulent forts, ils vivent sur une continuelle équivoque. C'est ce qu'ont bien vu certains ennemis, singulièrement habiles, de la démocratie française, qui la condamnent quand elle se montre faible, mais également quand elle fait preuve de force parce qu'alors, dénoncent-ils, elle viole son principe.

La France peut d'ailleurs continuer de vivre très longtemps sur cette équivoque, la fidélité à leurs principes ne paraissant nullement une condition nécessaire à l'existence temporelle des États.

## II. — LA PRÉTENTION SCIENTISTE DES PASSIONS POLITIQUES

La thèse qui veut que la science supprime un jour les inégalités sociales est à l'avance suspecte, du point de vue scientifique, parce que ceux qui la soutiennent en désirent trop la réalisation. J'en dirai autant de celle qui prononce que toutes les manifestations de l'Homme sont déterminées par la société ou encore par ses rapports avec la matière. Tous les arguments

de ces doctrines ont pour but de justifier une position fixée à l'avance, adoptée par sentiment beaucoup plus que par raison. Ils relèvent du plaidoyer et n'ont rien à voir avec l'attitude du savant, qui cherche la vérité sans se soucier de ses conséquences. Toutefois ils impressionnent profondément les foules, et l'historien du monde actuel doit en tenir un grand compte.

Ajoutons que l'âge moderne a introduit dans la théorie des passions politiques, du moins de certaines d'entre elles, deux nouveautés qui ne laissent pas de singulièrement les aviver. La première consiste à soutenir que leur mouvement est conforme au sens de l'évolution, au « développement profond de l'histoire » ; c'est ainsi que le communisme russe a découvert, comme le racisme allemand, une « loi historique » selon laquelle il ne fait que suivre l'esprit de l'histoire et doit nécessairement triompher, cependant que son adversaire, dit-il, contrevient à cette loi et ne saurait connaître qu'une victoire illusoire. Ce n'est là que l'antique volonté d'avoir le destin pour soi, mise toutefois sous forme scientifique. D'où la seconde nouveauté : la prétention qu'ont ces systèmes d'être fondés sur la science, sur la « stricte observation des faits ». On sait quel surcroît de force, notamment près des masses, ils doivent à cette assurance.

## III. — MORALISME DE L'ÉPOQUE MODERNE

Un trait caractéristique de l'âge moderne est de vouloir que toutes les activités humaines dignes de respect soient *morales*, en ce sens qu'elles tendent par leur nature, assure-t-on, à apporter plus de bonheur et de justice à l'humanité. Cette intention est assignée particulièrement à deux d'entre elles qui, dans leur nature, ne sont rien moins qu'utilitaires : l'art et la science, l'idée

de porter de la joie à la masse humaine (en admettant que l'art ait nécessairement cet effet) ayant été totalement étrangère à un grand nombre d'artistes, lesquels n'eurent très souvent pour elle que du mépris, cependant que, pour ce qui est de la science, l'affirmation repose sur la confusion entre la science et l'utilisation de la science, à laquelle l'humanité procède pour son malheur autant parfois que pour son bien. On peut voir, là encore, un effet de la démocratie, le peuple étant essentiellement *moral*[1], si l'on entend par là respectueux des seuls travaux mentaux qui visent à l'amélioration du sort de l'espèce humaine, dénué de toute considération pour le scepticisme dans l'acception scientifique de ce mot (on pourrait dire qu'en ce sens le peuple est essentiellement protestant), cependant que conférer le primat aux activités désintéressées de l'esprit est le propre d'un très petit nombre d'hommes, qu'on peut de ce fait, non sans raison, taxer d'inhumanité.

JULIEN BENDA

1. Les hommes moraux sont infiniment plus nombreux que les hommes intelligents.

Imp. CRÉTÉ, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 5343 - Dépôt légal : 3e trim. 1956.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

# ANA DE MARIE LAURENCIN

**MARIE. — Je ne serais pas moi, je ne voudrais pas me connaître.**

*Esprit de Marie.*

Nous avons adopté une fille.

MARIE : « Moi, j'adopterais plutôt un garçon, mais, bien sûr, à la condition qu'il serait plus tard vétérinaire. »

Marie s'entêtait à ne pas parler, quand elle était petite : « Ma fille est muette », disait sa mère, en la présentant. A la fin, on dut la punir, pour l'obliger à sortir de son silence, mais, pour narguer les gens, elle parlait de travers ou faisait semblant, parfois zézayait.

Marie se souvient que plus tard, quand elle commença à lire et à écrire, elle prit en horreur les mots qui se terminaient en *tion*, comme *acclimatation*, *abolition*, au point d'en changer les finales, ce qui rendait son langage incompréhensible.

Marie a une passion pour Charles-Quint... « Mais, me dit-elle un jour, ce qui me touche, sans que je le sache, dans Charles-Quint, après tout ce n'est peut-être qu'Arlequin. »

Marie me confie qu'elle avait peur de la nuit, enfant, que des crises de larmes lui prenaient, à l'approche du crépuscule, et la réveillaient au cœur des ténèbres ; qu'en se réveillant, la première chose qu'elle demandait, c'était : « Fera-t-il encore nuit demain ? »

Son plus grand désir était de se regarder dans les yeux, le nez contre une glace : elle trouvait là une sorte de fin de tout, de quiétude, son repos.

Avant qu'elle sût parler, on lui aurait donné un jeu de cartes et le premier mot qu'elle aurait prononcé n'est pas « cœur », mais « pique ».

MARIE : « Louis XIII, bien, mais Louis XIV, je te dis que c'est un métèque. Il en a le toupet. »

MARIE : « Tout ce que je sais, je l'ai appris dans mon lit, de mes amants. »

*Rameaux 43.*

MARIE : « Tu sais, Marcel, je suis allée ce matin à la Messe avec Suzanne et j'y ai pleuré.

— Ah !

— Oui, et tu sais pourquoi ?

— Non.

— A cause de la sécheresse. »

SUZANNE : « Madame ouvre les yeux, Madame boit son café.

MARIE. — Quand je te dis qu'elle s'exprime comme Bossuet, à propos de bottes. »

MARIE : « Parlions-nous longuement au téléphone, je lui trouvais une belle voix et de l'esprit, venait-il me voir le soir, dans la pénombre de ma chambre, entre chien et loup, je lui trouvais un beau visage, une belle main, de beaux cheveux. Je téléphonais chaque jour à mes amis pour leur dire : « J'ai rencontré enfin un grand Seigneur, un Prince. » Quand voilà qu'une fois j'ai la mauvaise idée de lui demander, imprudente, de m'accompagner chez des gens et dans la rue, tout d'un coup, en plein jour, mais pourquoi diable me suis-je retournée, pour le regarder ? C'était la première fois qu'il était coiffé devant moi. Oh ! ce chapeau ! Une envie subite de rire, de le semer, gênée. Et puis j'ai horreur des gens qui me palpent : « Mon cher, je vous serais reconnaissante de me laisser. J'ai besoin d'être seule. Taxi ! »

MARIE : « Moi, n'est-ce pas ? je suis un animal à poils et Jean Paulhan est un batracien, alors on a beau être amis, on ne s'entend pas. »

Marie me conte que, parfois, elle s'endort et rêve qu'elle est dans une sorte de métro qui tourne sur lui-même, et d'où elle descend tous les cent ans pour jeter un coup d'œil sur le monde, sans en être.

Une fois, en 1925 ou 26, il s'en est fallu de je ne sais quoi qui m'invita à ouvrir la fenêtre, et il ne fut plus question entre nous jamais de ce qu'on pense.

Marie me raconte qu'une courtisane princièrement riche allait dîner, quand vient la voir une amie moins fortunée qu'elle.

La courtisane était couchée sur un lit de satin blanc et de précieuse dentelle rose.

Entre la femme de chambre qui apporte un plateau

d'argent où reposait sur un triple lit de verdure, de mayonnaise et de tranches de citron une truite saumonée.

La visiteuse s'esclaffe :

« On dirait Salomé. »

La courtisane :

« Qui ? »

L'autre : « La truite. »

Je soupçonne Marie d'être l'auteur de ce bon mot.

MARIE : « Toi et moi, vois-tu, Marcel, c'est indestructible, parce que nous n'avons jamais couché ensemble. Notre mystère, c'est la pureté.

MOI. — Un soir, il s'en est fallu de peu.

ELLE. — Sans doute.

MOI. — Ensuite, il était trop tard. »

Marie fait mon portrait et c'est d'abord un forçat qui apparaît sur la toile (chez Marie, le premier mouvement est toujours bon. Il répond à son instinct profond qui est trapu, rude, et c'est ressemblant). Mais, peu à peu, elle amène du rose et du gris et du blanc : le forçat fait place au pierrot qui aussi bien se cache en nous tous.

Marie avait fait le portrait de je ne sais qui. C'était plein de morgue, vert-de-gris.

Je lui dis : « C'est Talleyrand. »

Huit jours plus tard, je repasse : passé au bleu, ce n'était plus qu'un Jean-Foutre.

Je montre à X le portrait que Marie a fait de moi et je dis : « Il faut savoir ce que Marie prétend, pour tout admettre. — Et qu'est-ce qu'elle prétend ? — Que c'est un portrait secret. — Votre Marie a plus le don des mots que de peindre. »

Le même, quelques jours plus tard :

« Est-ce parce que j'ai vu votre portrait par Marie, vous me semblez avoir aujourd'hui une fausse tête. »

Quelqu'un : « Marie prête à ses amis les visages qu'ils ont dans ses rêves. Or, elle ne les fréquente que changés en fleurs, endormie. »

A propos de l'amour de Marie pour nous, grande coquetterie entre Arland et moi, hier chez de Gestas.

Je commente : « Marie me dit sans cesse : Marcel, regarde Marcel (c'est vous qu'elle me cite en exemple). Au moins lui, il penche vers ce qui est distingué. Je n'en veux pour exemple que Janine, sa femme. (Ce qui ne signifie pas que Marie trouve la mienne vulgaire, mais que je l'aie choisie l'a étonnée.) Toi, tu as les goûts perdus. Comme les bêtes de race, à qui l'on sert des mets délicats et des horreurs, tout de suite tu te jettes sur le pire.

— En somme, conclut Arland, si je l'entends bien, Marcel, Marie me préfère à vous — mais c'est vous qu'elle aime. »

*A propos de Charles-Quint.* — Vers 1927, j'invitai Marie à venir me voir dans mon pigeonnier, au septième sans ascenseur, 27, boulevard de Grenelle. Je disposais là de deux pièces. Mon bureau avait l'air d'une cabine de vaisseau, à cause des deux petites fenêtres jumelées qui s'ouvraient au ras du ciel sur le Vélodrome d'hiver, cube gigantesque de briques roses, coiffé de verre, qui, vu de là-haut, ressemblait à un palais assyrien. Au delà se levaient les coteaux de Meudon et de Versailles dorés par le soir. Myope, Marie fut peu sensible au paysage, mais l'émotion la gagna dans ma chambre, dont les murs semblaient flotter comme des voiles, inclinés qu'ils étaient selon la pente du toit et revêtus d'un épais velours noir semé de loin en loin de grands huit soufre.

Un divan recouvert d'une dentelle écrue, une petite table ancienne, un fauteuil Louis-Philippe en composaient tout l'ameublement. Au-dessus du lit se détachait sur la soie d'une chasuble brodée du grand siècle un crucifix d'ivoire Louis XIII. En face, un miroir, comme une porte encadrée d'or. Il n'y avait pas d'autre ornement et un seul objet posé sur la cheminée : la tête d'adolescent en marbre blanc que m'avait donnée la duchesse.

A peine entrée, Marie s'écria : « Mais c'est la tente de Charles-Quint ! »

Max Jacob faisait certes peu de cas de la peinture de Marie, mais n'était pas indifférent aux dons de poète qu'elle y déploie. Il admirait surtout son intelligence, son esprit de suite, l'intelligence qu'elle avait de ce qu'il faut de patience et d'habileté (je dirais presque politique, puisque, sous ce rapport, il allait jusqu'à la comparer à Richelieu) pour atteindre au succès ? A la gloire ?

« Elle faisait l'idiote au besoin, me disait-il, si modeste à ses débuts parmi nous, qu'on ne se gênait pas plus devant elle que devant la chatte. »

C'est ainsi qu'elle a passé peu à peu sur les genoux d'Apollinaire et, de là, dans le Ciel.

C'est chez Yvonne Gallimard que j'ai rencontré Marie pour la première fois, en 1924.

J'étais très jeune alors, sans la moindre habitude du monde. Quelqu'un m'avait dit : « Si vous voulez plaire à Marie, ne faites pas précéder sur vos enveloppes son nom d'un « Madame ». Marie se veut « Mademoiselle », et ne lui parlez jamais d'Apollinaire. Ceux qui viennent à elle à cause de lui sont fort mal reçus. »

Durant mes longues stations chez elle, j'ai remarqué la double attitude qui est la sienne selon les gens, à propos d'Apollinaire. A ceux qui exaltent le poète des

« Amours de Marie », elle répond : « Moi, je ne me souviens de lui que saoul, en taxi ou ailleurs, et vomissant sur moi, comme s'il y avait pris un plaisir particulier. » Mais qu'on essayât de le diminuer, elle le portait aux nues.

La seconde fois que nous nous sommes vus, c'est à Saint-Cloud dans le parc, où nous avons cinq minutes joué aux grâces.

Avec Marie, on ne jouait à rien longtemps. C'est pourquoi je ne la vis jamais qu'en passant.

Assis dans le fauteuil d'Apollinaire, chez Mme Faure-Favier, quai de Bourbon, je considérais deux personnages sculptés sur bois : le Navigateur et la Sirène.

« Savez-vous, m'interrompt la vieille dame, que Guillaume voulait que ces deux personnages fussent l'un et l'autre son image ?

— Et les seins de la Sirène ? objectais-je.

— Ah ! pour ça, regrette, les yeux pleins de larmes, non sans humour, Mme Faure-Favier, je n'y suis pas allé voir. Je n'ai jamais connu Guillaume que vêtu.

— Interrogeons Marie.

Marie. — Eh bien ! mes enfants, moi je les ai vues, les mamelles de Tirésias, Guillaume avait la poitrine d'une femme. »

C'est « merveille » que notre *voyage à Mirande*, où nous ne sommes jamais allés. A cause de lui, Marie ne veut plus nous voir et n'a consenti à nous rencontrer chez Nicole que pour nous le reprocher : « Ainsi, commença-t-elle au moment où nous allions partir, on vous a invités à Mirande et, le soir, Élise est descendue dans la salle à manger avec un grand nœud bleu dans les cheveux, pour tenir au dessert sur Suzanne et sur moi des propos si malveillants qu'à Eymoutiers, le dimanche, on venait

nous attendre à la sortie de la Messe, pour nous regarder sous le nez et qu'un jour, dans un square, la femme de B..., le peintre, peut-être par curiosité, peut-être sincère, nous a abordées toutes les deux pour me mettre en garde contre les faux amis que vous êtes pour moi.

— Seulement, Marie, voilà, nous ne sommes jamais, ni Élise ni moi, allés à Mirande et nous n'avons jamais rencontré nulle part au monde Mme B...

— Oui, dit Marie, tu le prétends, Marcel, mais comment pourrais-je jamais te croire ? Il y a ce nœud bleu monumental dans les cheveux de ta femme qui est vrai, qui est indiscutable, qui ne s'invente pas. C'est Élise crachée. » Je conclus que ce qui fait la vraisemblance du mensonge, c'est qu'il est bien fait, mais qu'un mensonge bien fait n'en est que deux fois plus un mensonge. Marie n'en démord pas.

Ce matin, Marie a soufflé sur un monde, sur vingt ans d'amitié. Tout le charme s'en est allé comme d'un objet désenchanté. J'ai cru en elle plus qu'elle, et malgré le cercle même de nos prétendus amis. J'ai parlé d'elle comme d'un Ange et, sans doute, il y a eu l'hiver des malentendus, mais je gardais « le charme » pour moi, en moi. Elle ne le permet plus.

Que faire ? Ne pas répondre, ou écrire : « Je te plains, Marie, de savoir encore avec moi être méchante. Pour moi, je n'en ai pas le courage. Nous sommes tous trop malheureux. » 1943.

Rien ne me plaît au fond comme de souffrir de mes amis, de leur méconnaissance, parce que rien ne m'invite davantage à me surpasser, à me transfigurer, bien plus pour me prouver qu'ils se trompent que pour les détromper.

Je ne peux pas comprendre ceux qui renient les objets de leur amitié ou de leur amour. On n'a plus le droit de maudire ce que l'on a adoré. C'est un crime de lèse-majesté impardonnable envers soi-même que de revenir sur ses dons. Dieu ne retire jamais de ceux qu'il a mis à part pour lui le signe dont il les avait marqués. Ses prêtres le sont pour l'éternité, même dans la prévarication, dans l'infamie et jusqu'en Enfer. Pour moi, je ne crois pas avoir manqué à l'amour ou à l'amitié, et de plus en plus c'est ma religion : je ne pécherai pas contre l'amour. J'aimerai malgré eux ceux qui me haïssent et ceux qui ont cessé de m'aimer ne parviendront pas à me faire partager leur malheur. Je demeure et demeurerai éternellement à leur égard dans le cercle magique et bienheureux que j'ai créé autour de leur cœur et personne ni rien ni eux ne me le ferait quitter.

J'appelle Marie. J'obtiens Suzanne. Je dis, comme pour exprimer un regret : « Nous ne nous voyons plus bien souvent.

SUZANNE. — Tant mieux. »

Marie prend l'écoute :

« Oh ! vous, n'est-ce pas, et toi, on n'ose plus lever les yeux vers vos lumières de peur d'être éblouies. Vous êtes des gens qui pensez, qui écrivez. Moi, pauvre, je me contente de peindre. »

*Lettre à Marie :*

« Marie, je n'ai pas su te parler comme toi, répondre à tes allusions qui se sont logées dans mon cœur où elles répètent la leçon, ta chanson : que, née fidèle, tu ne nous a pas remplacés, Élise et moi. Je sais, moi, quelle place tu as tenue dans ma vie depuis plus de vingt ans. Comment resterait-elle vide ? Tout me rappelle que

personne n'a su me donner foi en moi-même comme toi, que si tu ne m'avais pas réchauffé souvent de ta confiance, je me serais découragé. Du regard, je parcours les rues José-Maria, Vaugirard, Savorgnan, Masseran et toutes les phases de ma vie sont marquées à un signe qui se rapporte à toi et je dois dire qu'il ne m'est rien venu de toi qui m'ait déçu ou attristé. Chaque fois que je te voyais, tu renouvelais ma provision de force. Quand je te quittais, j'étais, comment dire ? un peu ivre toujours de cette ivresse douce et quasi divine que me donne la seule amitié. D'avoir été connu, compris, choyé, exalté un moment par Marie m'a plus apporté en ces vingt années sans nuages que toutes mes passions et peut-être mon mariage ensemble. Le nôtre n'est pas de ceux qu'enregistrent les rôles des hommes, mais celui des Anges, aussi qu'importe que nous ne nous voyions plus aussi souvent ! Nous connaissons des voies secrètes par lesquelles nos âmes se rencontrent, s'abordent, s'enchantent. Quand seulement le parfum ou la magie de ton nom me visite, je frémis doucement. »

Quand nous rappelons nos brouilles, Marie et moi, il lui arrive de dire : « Oui, mais tu oublies nos Mères. »

Ce mot, Marie le prononce un peu comme celui de divinités mystérieuses, tutélaires, qui s'entretiendraient de nous dans un autre monde et dont l'accord secret scellerait notre amitié.

Il est vrai que peu d'êtres ont aimé leur mère, comme elle fit, et moi.

A propos des seins de Mme Fourneau (*Apprentis et Garçons*, p. 94), Marie proteste (je l'avais prévu) qu'elle ne m'a jamais dit cela, que sa mère... « Ma mère, tu n'as pas connu ma mère, ma mère ne m'eût jamais

confiée enfant à une femme capable de faire sa toilette devant moi. »

J'ai répondu : « Et cependant tu me l'as dit. Ce qui ne veut pas du tout dire que tu aies menti, mais ce qui est bien plus certain, c'est que je n'ai rien inventé, j'en suis bien incapable. Ce qui est sûr, c'est que je t'ai entendue me le dire. »

Certes, ce n'est pas la première fois que je constate chez les femmes cette sorte de désaveu. Selon les âges, la mémoire n'est plus la même, ce qui ne signifie pas que les souvenirs en eux-mêmes ne sont pas les mêmes. On ne consent plus à les reconnaître pour ce qu'ils sont. Sur les femmes, en particulier, sujettes à passer d'une sensualité effrénée à une sévérité de mœurs implacable en d'autres temps, on peut faire cette étrange observation, à croire que la mémoire serait une sorte de chaudière à clapets. L'un s'ouvre, l'autre se ferme selon la température. Avant le refroidissement, il s'en échappait volontiers des bouffées scandaleuses. Après, Dieu garde ! Avec peut-être une égale sincérité plus rien que d'édifiant ne vous monte au cerveau, n'arrête votre attention, ne frappe votre conscience.

Autrefois, c'est indéniable, Marie avait pris plaisir à voir Mme Fourneau se laver les seins dans une cuvette. Fi donc ! Aujourd'hui qu'elle n'a plus d'amants et ne fréquente que les Bénédictines du Sacré-Cœur, elle refuse d'avoir jamais joué à ce jeu, qu'elle supprime au bénéfice d'un autre :

« Mme Fourneau, je n'avais qu'une idée, quand je venais chez elle après midi et qu'il pleuvait. C'était de la décoiffer et de la recoiffer des heures. Elle s'y prêtait. Je la faisais s'asseoir pour tricoter et, debout derrière elle, je retirais les épingles de son chignon. Mme Fourneau avait les plus beaux cheveux du monde qui, tout d'un coup, se déroulaient à mes pieds jusqu'à terre. Ensuite, je les nattais, dénattais, renattais à

merci, en une seule tresse, en dix, dont je drapais son énorme tête ou dont je la couronnais, mêlant des rubans à mes édifices pilaires. »

Marie : « N'est-ce pas ? Il y a deux choses qui nous rapprochent, Marcel et moi : c'est nos mères et que nous n'ayons ni l'un l'autre de voiture. »

MARCEL JOUHANDEAU

## TRADUCTION

*Par quel mystère le premier jour où je la vis je devins son esclave —*

*et par quel instinct je cachai si bien mon amour que toute ma conduite avec elle fut celle d'un monstre.*

*Elle était grande et brune — Quand je rêvais d'elle et j'en rêvais souvent le mot élégance qui la rendait si bien ne me venait pas à l'idée — et je l'appelais princesse*

*Ses mains étaient les plus belles du monde et savaient me dompter quand j'étais en révolte*

*Quelles rages je pouvais avoir contre elle qui ne m'aimait pas comme je l'aimais — Quand la journée avait été mauvaise, perfide elle attendait le soir — et au crépuscule elle commençait ses chants aux paroles passionnées pour mon supplice et mon ravissement.*

*Quel était son charme — Ses yeux, sa voix, ses mouvements lents — Je ne pouvais pas m'expliquer.*

*Je l'ai presque toujours vue, étendue sur une chaise-longue, ses yeux pleins de divination fixés sur moi.*

*Les chats l'aimaient et il y en avait un constamment près d'elle.*

*Ces deux êtres immobiles des journées entières comme ils m'ont fait soupirer au bruit, au mouvement, à la lumière !*

*Elle avait de très beaux éventails et des boîtes*

*bizarres qui venaient de Perse et des bibelots du second empire et des dentelles précieuses.*

*Les bonnes parties que je fis, surtout avec les étuis persans qui étaient entièrement peints et qui représentaient des sultanes couchées sur les coussins.*

*Madame voulait bannir toute volupté en moi. C'était bien difficile avec ses robes à traîne — son silence et cette maison où tout était en soie et inconnu*

*Pendant des années Madame ne me manifesta que son dédain, puis un lien se forma entre nous. Lien subtil qui dura toute sa vie*

*Et peut-être puis-je me flatter de cela — La fière, la dédaigneuse changea, et me récompensa d'une tendresse de la plus grande rareté*

*ce fut à propos d'un portrait de femme que j'aimais regarder et dont les yeux m'enivraient*

*Je découvris que Madame possédait le même et elle ne s'entourait que de ce qui lui plaisait extrêmement.*

*O ce rapprochement ! je m'imaginai briller et j'osai exprimer mes désirs — Ils furent comblés — Époque divine et d'une telle liberté —*

*C'était moi maintenant qui intriguais Madame et si je rencontrais ses yeux sombres ils n'avaient plus leur expression d'arrogance — L'angoisse s'y montrait.*

*L'angoisse que je pouvais faire durer sur ce visage orgueilleux.*

*Et la subtilité grandit entre elle et moi.*

*Je mentis — Elle devinait tous mes mensonges*

*Elle devinait aussi qu'il fallait me laisser faire à ma guise*

*Fièrement elle disparut.*

MARIE LAURENCIN

# BOA-BOA

Savez-vous ce qu'est un naufrage ? Comme j'en suis encore tout humide, j'ignore comment j'ai échoué sur cette côte. Je décris assez bien ce que je n'ai pas senti. J'ai une opinion claire des plaies et des bosses que je n'ai pas reçues. Mes propres malheurs m'échappent ; quand je me réveille, leur trace est effacée. A tout le moins, voici des faits. Je suis sur une île, dans l'océan Pacifique. Françoise, ma sœur, est ma seule compagnie. André, Pierre, Jacqueline ont disparu. La mer ne les a pas même rejetés. Notre univers s'est dissipé. Il ne reste de nous que nous. La folie d'André et la nôtre nous ont menés là. Le siècle des multitudes est le temps des hommes singuliers. La Russie, l'Allemagne et le Nord de l'Amérique ont retrouvé le secret des Incas. L'idolâtrie de la cité, l'adoration du nombre, le culte de la justice, l'amour de la subordination vont assassiner le quant-à-moi. Les couteaux sont aiguisés. Nous habitions pourtant dans le quartier des esprits forts. C'est la France. Son indocilité ne nous suffisait plus. Déjà s'y entendait le frottement des anguilles. Nous n'acceptions pas ce présage. André était Breton, et roux où il n'était pas chauve, et fidèle parce qu'il était sourd. Je l'ai tenu pour un navigateur accompli jusqu'au moment où nous avons donné dans un écueil. Je pardonne à sa mémoire. Il avait la tête pleine des livres qu'avaient écrits des marins hardis et heureux. Il souhaitait de découvrir une terre nouvelle ou un journal caché dans le creux d'une bouteille.

Il ne se lassait point d'envoyer à d'illustres Norvégiens des lettres auxquelles ils ne répondaient pas. Ceux qui s'assoient sur des baleines n'ont guère le loisir d'être courtois. Pierre était un philosophe sans être un sage, il vivait de musique sans être musicien, il n'aimait le silence que pour y jouir de Vivaldi ; cet orgueil blond à lunettes d'or connaissait beaucoup et excusait peu ; l'intelligence lui était plutôt un régal qu'une nourriture ; il ne mettait aucune invention dans le plus élégant des passe-temps ; il cueillait la réflexion comme on cueille une femme qu'on n'épousera pas. Il avait pourtant épousé Jacqueline ; elle était subtile et grande casuiste, elle cherchait toujours la vérité au fond d'un puits et toutefois unie comme bonjour, simple dans ses mœurs et dans sa bonté, née pour le peignoir et pour les jardins sauvages. Nous avions juré sur la bière et sur le chou, dans une taverne de Paris, de nous retrancher du monde. J'étais le railleur de la troupe. Je disais : « Ne voyez-vous pas que la solitude est une chimère ? Cinq personnes, c'est presque un couvent. Nous serons trop nombreux pour une île déserte. La colère nous rassemble, une autre colère nous divisera. Vous promettez-vous d'éviter le chipotage et les horreurs minutieuses des belles familles ? » Puis le bateau avait emporté la prophétie. Nous avions vendu nos biens pour acheter une felouque. L'*Arche* était son nom de baptême. Les premières semaines avaient été délicieuses. Nous avions amassé de quoi payer, de port en port, le plaisir de gagner le large. Nous mangions du poulet en contemplant les mouettes. Mais l'argent fondait, André pêchait, les poissons ne cuisirent plus sur un lit de fenouil ; Pierre me soupçonna de courtiser Jacqueline ; Françoise, à mon gré, faisait trop de cas d'André. Il n'y avait pas eu de lieu barbare, de corail stérile, de cocotiers secs où n'eussent paru un drapeau et un curé. Françoise et Jacqueline avaient les négresses en exécration. L'abbé

Joseph m'avait dit autrefois qu'après avoir tâté de la moinerie il avait dû renoncer à la règle des chartreux. Je lui en avais demandé la raison, que je croyais solide. Il m'avait répondu que le bruit des manches, quand la confrérie faisait les mêmes gestes, l'avait impatienté jusqu'à ne pouvoir penser à autre chose. Le motif m'avait semblé léger. Il était fondé. Chacun de nous est garni de principes et d'habitudes qui le racornissent, mais qui déchargent de soins la partie ingénieuse et féconde de l'esprit. Il y a une malédiction sur les solitaires ; ceux qui se mêlent de planter leur tente dans les bruyères sont mis dans des parcs à moutons. Ils ne voulaient qu'une source et le creux de leur main ; on les condamne au robinet. Ils aspiraient à des châtaignes sur un feu de bois, on les pousse dans une cantine de régiment. Ils imitaient Robinson, ils sont les singes de Rousseau. Je souffrais d'autant plus de notre extravagance qu'elle n'avait pas été la mienne et que je ne l'avais jamais prise en paiement. Malgré la haine qu'aiguisait l'assiduité, nous ne doutions pas qu'une querelle véhémente, dans une troupe si petite, n'eût porté le meurtre avec elle. Abel et Caïn étaient beaucoup moins éloignés de nous qu'autrefois nous ne l'avions cru. Une peur sacrée retenait nos mains. Je ne m'étais pas mêlé jusque-là d'avoir l'œil sur les mœurs de Françoise. Elle s'était gouvernée à sa guise, et, d'ailleurs, fort bien. La liberté que nous avaient octroyée nos parents avait été pour nous l'école de la sagesse. On est attentif à ne pas casser les pots que l'on paye. Comme nous savions que nos fautes retomberaient sur nous, nos égarements n'étaient ni fréquents ni obstinés. Or j'en vins à considérer, dans cette galère diabolique, que l'honneur de Françoise était mon affaire. Je fus le guichetier de ma sœur. Pourtant, nous n'avions jamais, dans nos jeux d'enfants, polissonné ensemble. Je me souviens qu'une fois, pour lui avoir levé la jupe, je reçus une fessée. J'avais trouvé que la partie n'était pas

égale. Je m'étais dédommagé sur des plaisirs sans châtiment. Ils me fuyaient de nouveau. J'avais boudé contre mon bonheur ; j'en avais été le bourreau. A présent, ma jalousie me fâchait contre moi et je m'avisais avec dépit que l'intelligence est comme impuissante à purifier le cœur. Je lisais en moi-même et j'étais incapable de tourner la page. La banqueroute de mon propre esprit m'humiliait moins que celle de l'esprit. Ce chien du jardinier qui ne mange pas de carottes et qui aboie après ceux qui les aiment peignait ma situation. Mais peut-être me trompais-je, peut-être étais-je plus incestueux que je ne le pensais. Je m'étais trop moqué des fausses latrines du Dr Freud pour m'amuser à des cavernes dont je savais qu'elles n'existaient pas. J'avais rencontré de célèbres imbéciles qui, à force de nourrir l'ombre de leur cochon, s'étaient perdus dans le labyrinthe. L'un d'eux avait la lune dans la tête au point de dénombrer les feuilles des arbres et les virgules des *Pensées* de Pascal. Un autre avait cessé de s'asseoir parce qu'il croyait avoir le cul de verre. Ces exemples de frénésie m'avaient fait préférer les solides impiétés de la santé à la descente aux enfers. Orphée n'en remonte jamais que les mains vides. On ne badine pas avec le Styx. Ce sont les timides, les sauvages et les orgueilleux qui ont envie de coucher avec leur sœur. René, le gentillâtre, n'admet que son sang, comme les pharaons ; il ne voit de fille que Lucile. Combourg, le rang, le caractère l'inclinaient, comme dit le code, à un commerce illicite. Rien n'est plus clair que ce mystère-là, et je crains plus la lumière que la confusion. On peut ruser avec une moitié d'idée ; les idées ne nous lâchent point. Mais je reviendrai, dans mon récit, sur le chapitre de Françoise. Quand nous touchions terre, nous étions en parfaite intelligence avec des gens que nous n'entendions pas. Nous les écoutions, ils étaient flattés de notre sérieux, ils supposaient que nous savions tout par le seul privilège de notre peau. La longue férocité de

nos prédécesseurs les inclinait à la courtoisie. C'est avec le bruit qu'on gagne les guerres. Les Espagnols ont vaincu les Aztèques par l'oreille ; des hennissements et des pétarades ont dompté l'Amérique à peu près comme le tintamarre des chars et des avions allemands nous ont fait mettre bas les armes, il y a quinze ans. L'Océanie ne compte plus sur ses flèches, elle nous vend des masques et le lait de ses cocotiers. Le troc était facile. Nous nous comprenions par les yeux, par les mains et par des besoins qui, chez tous les hommes, sont puissants et simples. La grammaire du corps est universelle. Une feuille et un crayon nous servaient parfois de truchement. J'admirais l'esprit des naturels et le prix dans lequel ils tenaient, comme moi, l'inutile. J'aimais à les voir attacher plus d'importance à une plume d'oiseau qu'à un tas de poissons. Le goût des riens est le signe par excellence de la curiosité. Nous avions faim et Jacqueline faisait l'emplette de jupes d'écorces. Creux et nus, nous abordions au lendemain comme on tente Dieu ; nous attendions du hasard l'invention qui nous manquait et nous eûmes souvent des paresses miraculeuses. Nous respirions l'air le plus doux et le plus bleu, mais comme des chardons secs. Nous nous procurions nos douleurs, nous en aimions les bornes stériles. Jamais l'eau du matin n'avait paru plus propre à s'y purifier ; les coquilles, tirées de leur sommeil, s'ouvraient comme des roses dans le premier feu des rivages ; les nuages brillaient de respect ; des femmes, au loin, passaient entre les arbres comme la nourriture du vent ; il n'y avait plus de soif autour des fontaines, ni jardins à polir ni pauvres à épouiller ni serpents à dénouer. Cependant nous ne pouvions nous répandre au dehors ; nos fenêtres répondaient sur un paradis qui ne nous touchait plus. Le caillou, la ruine et l'ortie se fussent moins moqués de nous que la béatitude des nègres. Ils caressaient, du bout des palmes, des mouches pâmées, sous des pommes d'or

flasques et chaudes. La haine même était comme assoupie dans son poison. Les amours duraient sans durcir dans la mollesse éclatante des soirs. La colère s'enfonçait dans le miel, la force d'âme pourrissait comme les fleurs. Voilà les tristes langueurs qui cimentaient l'équipage. Parfois, à l'heure des anges gardiens, l'un de nous célébrait le passé ; il chantait la neige et la pluie, les rues noires, le sérieux des lampes et l'odeur des livres, les cornes des limaçons dans la fraîcheur des vignes, les maîtresses qu'il faut déshabiller, les consolations difficiles, la vigueur des hommes à défendre, sous le nom de politique, jusqu'aux opinions qu'ils n'ont pas. Nous revenions avec des trompettes sur tous les champs de bataille où nous avions été rossés. Les jours plats qu'avaient tracés nos destinées, la vieille poussière de nos sandales, la pisse des chiens contre nos murs, la brique enfin de la vie se changeaient en colonnes de marbre. Pierre faisait des louanges par-dessus les maisons d'un ami commun dont je savais qu'il était une espèce de cheval échappé, moitié hérétique, moitié héros, que les Maures de Franco, dans une tranchée de Madrid, avaient égorgé. Françoise élevait jusqu'aux nues les turquoises d'une mosquée que nous avions visitée ensemble à Damas ; or l'édifice se réduisait à un amas de débris et à un carreau, d'ailleurs admirable, que j'avais arraché à la fiente des pigeons. Moi-même, qui me suis ruiné tous les quatre ans, n'avais gardé de mes banqueroutes que les projets dorés et immanquables dont l'ombre encore me tentait. J'étais épanoui dans le regret de mes désastres. Nous devenions menteurs comme des épitaphes. Le seul André avait sa folie devant lui. Il songeait à vendre du poivre ou à saler des cochons et parce que, disait-il, les gros vers sont dans les beaux fruits, il faisait état d'embarquer des pèlerins pour La Mecque. Cependant la mort n'était guère éloignée de notre bateau. Un espadon embrocha notre esquif et si avant s'y prit le bec que de violentes saccades et un

volcan d'eau nous mirent aux abois. Je ne sais comment le poisson se tira d'affaire, mais, après qu'il nous eut houspillés, il fallut à la hâte boucher avec du liège l'énorme plaie que la bête avait ouverte dans la coque. Une autre fois, nous nous engravâmes sur une côte inhospitalière et, quand nous posions le pied sur le sable, afin de dégager l'*Arche*, le sol se dérobait ; je me rappelais amèrement les conseils que m'avait prodigués ma mère avant de grimper sur le mont Saint-Michel. Nous fûmes souvent battus de la tempête et à deux doigts de notre perte. Mais la mémoire est un charlatan qui escamote l'horreur. Il y a un point d'épouvante au delà duquel l'homme est un corps sans âme. Une espèce d'insensibilité nous tenait lieu de courage. Pierre avait une impiété qui ne s'étendait pas à la musique ; il acceptait le mystère pourvu qu'il fût chanté ; il adorait Jésus dans ses concerts. Quant à André, il avait cette rage, cemmune aujourd'hui, d'être absent d'une religion et présent à toutes les religions. C'est leur bigarrure qui lui plaisait, moitié farine et moitié son. J'avais eu beau m'employer à le persuader que l'accord parfait, en tout genre d'opinion, est la marque du vide, que, dans une assemblée, les propositions creuses sont les seules à réunir les suffrages, et qu'une marqueterie de vérités est une erreur, André ne rêvait que mariage d'amour du lotus avec saint Paul et de Lao-Tseu avec le croissant. Il eût voulu qu'une société de prêtres, députée par l'univers, nous forgeât un dieu par acclamation. C'était soutenir assez sottement que chaque religion ne vaut rien, mais que leur somme est précieuse, qu'une foi particulière est un choix et, par conséquent, une hérésie, mais que des idoles cicatrisées sont adorables. Pendant que les femmes dormaient, nous disputions fort et ferme. Je m'armais de comparaisons. Un écrivain, disais-je, ne devient universel que dans sa langue, et ce n'est pas un hasard si le plus anglais des auteurs est lu partout à genoux. Ainsi Dieu

n'est pas un jardin des plantes et un assortiment d'étiquettes, mais une profondeur immobile et l'obstination d'une seule racine. Nous avions tort d'oublier que les dialogues sont faits pour le vent et qu'un discours appuyé de raisons gâte le langage secret. Pierre était trop profond pour ne pas redouter la profondeur. Il me disait : « Les grandes questions ne recevront jamais de réponses que dans la témérité des oracles et dans l'imprudence des religions. Nous flatterons-nous de reculer des frontières où s'est arrêté Spinoza ? Nous avons pris le bon parti. Nous fabriquons d'admirables hochets. Nous nous amusons à courir la terre et bientôt, comme des puces très ingénieuses, nous sauterons de planète en planète. Mais ne soyons pas dupes de nos jeux savants, n'attachons pas trop de prix à des succès qui nous éblouissent sans nous éclairer. La nuit des vieux sages demeure la nôtre. Il se peut qu'à force de faire des culbutes sur les bords de la route nous oubliions que le chemin lui-même ne va nulle part. C'est la sottise que je nous souhaite. Je m'exerce à glisser sur les difficultés comme passent les chats sur la braise. J'observe que les vieillards, à mesure qu'ils s'enfoncent davantage dans la mort, s'occupent de bagatelles et de bonbons. Épictète et Sénèque ont menti. On ne se console point par le haut. Vois ce négrillon qui tendait la main, il me paye de mon aumône par un collier de fleurs. Cette courtoisie me plaît. Cette femme qui frottait de cendre et de citron ses plats de cuivre, tout en continuant de les fourbir, m'a souri. Je salue ces belles apparences. Si je ne m'en tenais pas là, je troquerais mon gâteau pour une miche. — Je ne te blâme point, disais-je, d'avoir la gaieté si triste, car il n'y a que la foi pour donner la joie. Mais comment donner la foi ? »

Ainsi, noués entre nous par l'obéissance et par la révolte, par la haine et par l'amitié, nous allions d'île en île, sous nos voiles rouges, et nous étions pareils à ces Grecs d'autrefois qui ne se plaisaient pas à leurs maisons.

Ils croquaient une olive et un anchois, mais ils ruinaient leurs cités pour bâtir des temples où ils n'entraient pas. Pourtant, qui nous eût offert de nous arracher à notre bateau de discorde n'eût pas réussi à nous séparer. La paresse nous était devenue si nécessaire qu'elle ressemblait à la paix. Nos jours étaient des jardins. Le sommeil est comme la faim, quand on est jeune. Remuer un pied, tourner un bras, n'ouvrir les yeux qu'à demi, sur un navire sans rameurs, afin de ne pas briser par la beauté d'un ciel une illusion plus caressante que lui, c'était notre manière de changer l'écoulement en délice. Souvent, la mer était notre vêtement, nous nagions. Le sel qui roulait dans ma bouche y brûlait toute pensée. Dans cet univers qui n'était que nous cinq l'assemblage des sexes était encore plus jaloux que dans les sociétés honnêtes de l'Europe. Il n'y avait de couple que celui de Pierre et de Jacqueline. Françoise n'appartenait ni à moi qui étais son frère, ni à Pierre qui était marié, ni même à André qu'elle n'aimait pas. André et moi trouvions dans les ports où nous relâchions des adoucissements, parfois honteux, au célibat. Nous supposions, comme font beaucoup d'hommes, que Françoise, étant une jeune fille, était née pour être une vestale. Je ne doute pas que la seule idée d'une chasteté nécessaire ne rende aisément chastes, dans les familles retirées, les vierges sages que ne viennent pincer ni l'exercice d'un métier avec les embarras qu'il procure et la puissance d'agir qu'on lui doit, ni l'ambition d'un luxe qu'on attrape entre deux draps. J'avoue que je n'avais guère allongé le cou pour m'instruire, sur ce chapitre-là, des sentiments de Françoise. Un frère est toujours prêt à considérer que l'honneur de sa maison réside dans l'étui de sa sœur. Il suffit de tout rapporter à soi et de baptiser du nom de pudeur une indifférence silencieuse pour acquérir, à faux titres, le droit de blâmer aigrement des écarts de conduite auxquels une amitié plus chaude eût donné ordre. Notre

sensualité redoubla quand le Scorpion eut rempli nos nuits. La sève des îles et le tambour que battait sur les palmes la pluie tiède nous mûrissaient jusqu'à nous faire crier. Cette poche à nos joues, c'était le fruit facile et perpétuel qui allait au-devant de la faim. Nous étions las de nous promener dans l'âge d'or et de le trouver inutilement savoureux. J'avais été accoutumé, dans les jardins de France, aux graines ingrates, à la pomme d'arrosoir, aux pois qu'on sème pour les pigeons, aux roses qu'on dispute aux pucerons. Une poire était une récompense. Rien de ce qui poussait ne se passait de nous. Ici, la grâce m'étouffait. J'étais oppressé d'une tendresse miraculeuse qui tombait sur moi en bananes et en cocos, en bains de rivière et en couchers de soleil. J'étais englouti dans une félicité qui me supprimait. J'observai qu'il n'y avait pas, sur le visage des naturels, la lumière de la joie, mais l'abdication d'une couronne trop belle. Qu'il faut être triste pour être ivrogne ! Les aborigènes ne désenivraient que pour croupir sur des nattes ou pour donner la saccade, sans un baiser, sans une caresse, à des louves ambulatoires. Hélas ! le temps était comme les femmes : il se livrait au lieu de se rendre. Nos loisirs se perdaient dans l'oisiveté. Je me rappelais le mot qu'avait dit un sauvage à l'un de ces professeurs qui reçoivent des nègres, qui les bernent, de quoi berner à leur tour les oisons de la Sorbonne ou de Harvard (car il se trouve que les plus grands craqueurs du monde sont les enfants, les fous et les barbares, éternel gibier des pédants), le Caraïbe avait donc répondu au docteur ès mœurs qui lui demandait à quoi il pensait : « Je ne pense à rien, puisque je n'ai pas faim. » Je crois que les Tahitiens ont logé dans le ventre le petit dieu de machine que, par une pire extravagance, nous établissons dans le cerveau. La réflexion est la fille très humble du besoin que nous avons de corriger le vide par le plein, le plein par le vide.

D'où vient que plus une tête est creuse, plus elle

aspire au vide parfait ? J'étais environné de suicides. L'affadissement se gagne comme la vérole, et souvent par elle. André n'était plus que bourgeons, boutons, bubes et verrues. Je lui prédis qu'avant deux mois il promènerait ses couilles dans une brouette. Il me répondit qu'il était au comble de la félicité. Il trempait ses doigts dans les sauces, il battait sa concubine, je le pris la main dans mon sac, il savait tous les mots de gueule d'une langue qu'il ne savait pas, il croyait être philosophe, pour n'avoir attrapé du sauvage que les défauts, comme les singes qui s'éloignent de l'homme à mesure qu'ils l'imitent davantage et sont d'autant plus différents qu'ils approchent de la ressemblance. On lui fit un procès pour s'être baigné tout nu. Sa drôlesse lui brûla la politesse après qu'il eut, pour besogner la belle, allumé la lampe. Il ne concevait pas que quelque chose fût défendu dans des îles, où, apparemment, tout est permis. C'est que la méprise tient au mépris. André se vantait d'aimer les naturels mais les naturels ne l'aimaient pas. Ils ont dans le silence et dans le repos du corps une majesté que nous avons perdue. Les ivrognes mêmes ont des airs de tête qui sauvent leur démarche. Ici, les danses lubriques ne se déshonorent point, les attitudes les plus véhémentes ont je ne sais quoi de triste et de sacré. Les maladies sont si pures d'impatience et de réflexion qu'elles ne mettent pas la chair aux prises avec l'horreur. On est lépreux comme on serait manchot.

Je m'accoutumai à rêver ; je me supportais comme on souffre les fous. Je me forgeai un compagnon imaginaire qui ne se distinguait de moi que pour me donner un frère. Dans mes songes, nous étions souvent des oiseaux ; il me semblait que le paysage ne fût que nerf et d'une délicatesse très dure ; nous nous posions sur des têtes et sur des épaules coulées en bronze, elles vivaient sans se mouvoir ; elles ne dansaient point, mais elles continuaient d'exprimer une danse qu'elles avaient dansée. Une femme, par

exemple, était à la barre et le tourbillon de sa chevelure était immortel. Nous ne jouissions, parmi ces pantomimes, que d'une liberté de ravissement ; nous touchions les objets sans les changer, nous comprenions le jeu sans nous y mêler. Mon compagnon becqueta l'œil d'une statue ; ce fut lui qui devint aveugle, il me suivit pourtant en se réglant sur le bruit de mes ailes. Il est vrai qu'il y avait un silence à entendre une fourmi marcher. Si je conte à présent ce rêve-là, c'est que, l'ayant fait d'abord malgré moi, je parvins, de dessein formé, à le renouveler. Mais la répétition, selon que j'étais en état de me recueillir, était le prix d'un effort inégal. Pourquoi me complaisais-je dans ces fantômes tragiques ? La pureté du spectacle et la rigueur du détail rassasiaient mon esprit dans son double souci de l'action et de la durée, de l'eau et de la pierre. Je crois aussi qu'à force de commander à mon corps et à mes passions sans ambitionner sur les autres aucun empire, je ne demandais plus à la terre que de m'y promener. J'avais réduit mes désirs à une contemplation légère. Ma métamorphose en oiseau et ma société avec un aveugle figuraient le désert et l'agilité silencieuse, après quoi j'ai toujours soupiré.

Tout fainéants que nous étions, nous ne plantions pas longtemps le piquet dans une île. Nous nous remettions en mer afin, disait Pierre, d'apprendre la géographie. C'était notre moindre souci, mais la terre était, à notre gré, trop chargée d'événements. L'eau n'apportait presque rien. On s'imagine qu'elle est peuplée de voiles et de moteurs comme l'est en été, par exemple, le petit port de Cannes. L'océan ne nous parlait pas des humains ; il nous envoyait, pour nous divertir, la pirouette d'un dauphin, le vol des poissons, la gelée flambante des méduses. Comme notre curiosité n'était pas souvent réveillée, une babiole nous faisait courir à la pâture ; nous fûmes bientôt d'excellents observateurs de riens. Notre vue s'aiguisa. Ce que nous perdions du côté de la

conversation et de l'entendement, nous le gagnions en remarques solides et en vérités d'usage. Et nous fîmes naufrage. L'*Arche* embarquait depuis deux heures. Des calebasses nous tenaient lieu d'écopes. Les lambeaux d'étoffe que nous portions s'appliquaient, larmoyants et noirs, à notre peau. La tempête prenait les femmes aux cheveux, elle nous fouettait comme des sabots. Le ciel même était de l'eau. Notre chair tout entière sentait l'abîme. Le fracas du bateau quand il s'arrachait à d'effroyables creux nous promettait encore un souffle de vie. Enfin une montagne, pareille aux autres, croula sur nous et j'ignore le reste. Lorsque mes yeux s'entr'ouvrirent, je reconnus Françoise qui tirait ma langue. Il me sembla que j'avais la mer à vomir. Nous nous mîmes à couvert d'une fougère. Nous nous attendions qu'André, Jacqueline et Pierre, ou leurs cadavres, vinssent entre nous et le désert. Car la petite île où nous avaient jetés les tourbillons était silencieuse comme une seconde mort, et notre propre voix commençait à nous faire peur. Je n'osais pas encore pleurer des compagnons dont j'avais si souvent souhaité l'absence. Françoise ne s'embarrassait pas de contradictions. Elle vantait les mérites de Jacqueline. Comme on s'attache à ce qu'on perd à proportion qu'on possédait moins et que la pauvreté augmente l'esprit de propriété, lors même qu'il s'agit de biens indivis, l'*Arche*, dont aucun débris ne nous parvint, se tourna dans notre imagination en l'un de ces galions de la vieille Espagne qui sont le roman des pêcheurs d'épaves. Un premier regard nous avait assurés que nous n'étions condamnés ni à être rôtis ni à périr d'inanition. Les fruits qui pendaient aux branches, comme dans les âges d'or, étaient nos garants ; nous ne serions jamais réduits à manger des araignées. Notre séjour ne fut pas d'abord très différent de ceux qu'ailleurs nous avions faits. La cueillette et les chevrettes des rigoles nous rassasiaient sans peine et sans ruse. Nous n'avions vu dans

l'île qu'une bête dangereuse et qui, peut-être, ne l'était pas. C'était une anguille que Françoise avait prise pour un boa. J'en tirai, par malice, le nom de notre fief que j'appelai Boa-Boa, parce que le son tenait assez du barbare et qu'à baptiser notre rocher nous avions le sentiment de l'apprivoiser. J'avouerai que nos premiers hasards étaient faits comme des plaisirs, je veux dire des plaisirs d'enfant. Nous avions échappé aux vagues et aux requins. Chaque heure était goûtée comme une grâce, et, secrètement, comme un dû. Nous avions été élevés à la brochette, nous en gardions la saveur impérieuse du bonheur. Persuadés sourdement que la Providence nous avait sauvés à dessein, nous jouissions de ce superflu qui nous rendait riches de la ruine des autres. C'est ainsi qu'autrefois j'avais connu un maître d'école dont les vrais loisirs étaient ceux du jeudi, parce qu'ils n'étaient pas le partage des autres hommes. Au demeurant, nous nous promettions d'un capitaine marchand, qui nous emboîterait dans sa pacotille, une délivrance facile. Si l'aventure de Robinson n'est un jeu, elle s'achève dans la folie. Il est vrai que nous étions un couple, mais celui d'un frère et d'une sœur. Cela brouillait encore la serrure. Déjà nous ne trouvions plus la paix dans cette tranquillité extraordinaire. Nos souhaits retombaient sur nous en malédictions. Ces couleurs brusques et délicates qui se coulaient, de moment en moment, dans le nuage, dans l'arbre et dans l'eau nous enflammaient de vénération, comme si l'Ange de Marie se fût avancé dans un grand jardin. Peu à peu, ces voiles de triomphe, ces joyaux jetés aux poissons nous désespérèrent ; il nous semblait que nous allions être livrés aux bêtes, à Rome ou à Byzance, dans la pourpre d'un cirque. Il y avait tant d'extravagance et une prodigalité si furieuse dans le faste où nous étions ensevelis qu'il nous devenait difficile de croire au sérieux de notre destinée. Cependant l'orgueil ne nous soutenait plus ; il a besoin d'obstacles

pour être aimable et notre malheur venait justement d'avoir pu tout ce que nous avions voulu. Nous n'avions pas compris que la liberté consiste à tenir les deux bouts de la chaîne. Le plaisir de la solitude suppose la difficulté d'être seul. Le plaisir de la simplicité suppose la difficulté d'être simple. Or, si l'Océanie nous ouvrait le trésor de sa naïveté, la candeur ici manquait d'ennemi. Nous étions sauvages par rébellion, non par naissance, par l'art, non par la nature. Nous n'avions de force que pour dire non ; nous n'avions de substance que celle de l'ombre. Nous étions embourbés dans une effroyable abondance ; nous étions à l'engrais sur un tas de cocos. Si du moins le sort nous avait mis en panne dans une terre où la faim rend ingénieux, le soin de notre corps nous eût divertis. Un prisonnier de guerre sait qu'on peut ne vivre que pour manger. Hélas ! pour empâtés, nous l'étions bien. On m'opposera que l'île où nous étions figurait pourtant sur la carte et il est vrai que certains sentiers avaient été frayés par des hommes, mais, à tirer la rame dans le Pacifique, nous avions appris qu'à l'écart des ports et de quelques anses où venaient s'ancrer les bateaux il y avait des jardins de coraux et des bouquets de cocotiers où les pirogues mêmes n'abordaient jamais. L'entier délaissement n'était pas un conte, non plus que la folie dont étaient frappés, lorsqu'on dénichait enfin une tanière, ceux qu'une tempête ou leur présomption avait retranchés du monde. Nous aperçûmes, et ce ne fut qu'une fois, un avion, sans doute égaré, qui volait très haut. Nos regards se portaient, malgré nous, vers le large, et il n'est rien de plus terrible que cette espérance qui n'attend rien. Il nous semblait qu'une distraction suffirait à nous perdre si le linge blanc dont Françoise, avec des épines, avait ravaudé les lambeaux manquait le passage d'un vaisseau. Ce tourment nous rendait insensés au point que, pendant une semaine, l'un veillant, l'autre dormant, nous fîmes le guet. Le mécompte et un dernier effort de

sagesse nous guérirent de cette dangereuse extravagance. Nous regrettions le temps où les naturels, plus nombreux qu'aujourd'hui, dans ces parages, nous eussent délivré de notre angoisse dans une marmite. L'eau-de-vie, la vérole et le catéchisme les avaient détournés des saines nourritures. Françoise se taisait. Sa douleur n'était ni recuite ni recourbée vers elle-même. C'était le chagrin violent d'une petite fille égarée et qui ne croit plus à sa voix. Me reprochait-elle sa folie qui avait été docile et subalterne ? Un jour, comme on se venge, elle me jeta une pierre. Mais quelle colère est profonde, quand elle n'a pas un tiers pour juge ou pour complice ? Nous courions plutôt le risque d'être trop nécessaires l'un à l'autre. La chaleur du sexe et l'impatience de tendresse, l'habitude aussi, dans un climat délicieux, d'être presque nus nous rapprochaient moins que la soif d'exister. Considérez que nous n'avions rien à faire ni à dire. Notre vie s'était retirée dans nos yeux, et nos yeux étaient tournés vers un fantôme. Au surplus, le désir d'avoir un enfant pressait plus fortement Françoise à l'amour que l'amour même, comme ces cassettes jalouses qu'on sent moins faites pour s'ouvrir que pour garder. Françoise savait d'ailleurs l'art, commun à beaucoup de femmes, de ne point trop éclairer les écueils ; elle s'abandonnait à une demi-clarté qui lui coûtait peu et qui lui tenait lieu de bonheur. Quand elle dansait, elle se laissait danser. Fallait-il une chiquenaude ? C'était à moi, disait-elle, de prendre les devants. Cette souplesse lui épargnait de vieillir. J'attribue la vigueur des veuves et leur nombre à la nonchalance d'entreprendre ; si d'abord elles montent en croupe, elles galopent plus loin que nous et c'est un beau proverbe que celui-ci : derrière la croix, le diable y est. Comme nous allons à l'assaut, les embarras de la pudeur servent à cacher l'indifférence. La plupart des filles choisissent le garçon qui les a choisies ; elles ont plus de vanité que de feu, elles approuvent plutôt qu'elles

ne prouvent. Françoise était fort naturelle et, par conséquent, elle n'était pas simple. Depuis le naufrage, les soucis avaient figé sa grâce subtile et flottante ; les propos ne coulaient plus de source. Je doute si Françoise aux bras croisés sonda son cœur. Je puis du moins jurer que nous n'entendions pas sonner le même tocsin. Dans la conjoncture périlleuse qui nous était particulière, l'inceste était-il autre chose qu'un préjugé ? Le moyen de vivre à part dans un univers déjà séparé? Comment remédier à la solitude sans nous entourer d'une famille ? Des circonstances extraordinaires n'entraînaient-elles pas une morale qui fût à son tour hors de la route commune ?

Voici donc quels étaient pour moi, sinon pour Françoise, les vrais termes de la question : étions-nous, pour toujours, abandonnés dans Boa-Boa ? Nous étions reçus à nous joindre. Un bateau devait-il nous arracher à notre exil ? Nos remords seraient infinis. Car les institutions ne deviennent point caduques si la société qui les a dictées ne tombe avec elles. Sauvés, nous étions perdus ; éternellement solitaires, nous serions sans doute sauvés par nous-mêmes. Par malheur, la raison nous servait plus à définir qu'à résoudre ; ses lumières ne levaient aucun embarras. Il ne tenait qu'au hasard de faire de nous un nouvel Adam et une nouvelle Ève ou un couple dénaturé. Mais, dira-t-on que ne vous contentiez-vous d'être continents ? La réponse est qu'un prêtre ou une nonne sont chastes en Dieu ; ils immolent au pur amour l'amour des corps et l'holocauste est transcendant. Le sublime n'est pas la nourriture de tous les chrétiens. Ma mère, qui était dévote, avouait qu'elle ne pouvait prier lorsqu'elle était transie. J'avais connu des gens qui n'avaient un grand zèle de piété que dans les tribulations. Je me méfiais des fièvres de l'agonie. Je vécus à Boa-Boa dans les dégoûts et dans les sécheresses. La violence de mon désespoir me dépravait. J'en vins à croire que j'avais

des droits sur la Divinité, je lui mettais le marché à la main : si elle avait l'inceste en horreur, il fallait qu'elle nous délivrât avant tel jour de tel mois. Le quatrième jour de septembre marqua mon rendez-vous absurde avec le destin. Mon récit désormais sera court, parce que, si je pesais sur les événements qui me couvrent encore de leurs ténèbres, si j'abusais d'une mémoire malheureuse, je perdrais peut-être l'esprit. Nous commîmes l'inceste avec horreur et avec fureur. Peu après, Françoise, qui était grosse, fut assommée, le plus ridiculement du monde, par la chute d'un coco. Je refusai d'abord d'ensevelir son corps. Pendant mon enfance, à Belle-Isle, mon père avait pris une mouette accrochée par le bec, sur une grève, à l'hameçon qu'elle avait gobé. On lui rogna les ailes, on me la donna. Elle dansait brusquement, toute blanche dans un jardin d'abeilles. Je la racontais ; j'étais heureux. La blessure qu'avait reçue l'oiseau s'envenima, il périt de gangrène. J'eus une attaque de nerfs. Je ne voulais point me séparer d'avec ma bête favorite. La puanteur m'apprit enfin que la mort ne s'apprivoise pas. Hélas ! j'étais aussi fou à trente ans que je l'avais été autrefois. Il fallut mettre, entre Françoise et moi, des pierres, une croix, le transissement. J'étais seul. Je ne le fus pas longtemps. Le navire après lequel nous avions tant soupiré vint quand je ne souhaitais plus rien. Je débarquai à Papeete. Je me suis retiré dans un village de lépreux, à Orofara.

ROGER JUDRIN

# CONSEILS AU JEUNE ÉCRIVAIN

Et même ce traité, c'est comme une œuvre d'art qu'il me plaît de le considérer.

Qu'importe donc où me mènera cette affirmation téméraire !

La seule question de métier m'intéresse. Je veux partir de ce point, de cette affirmation d'une prédilection particulière, intransigeante, et puis examiner par où j'en puis être empêché.

J'écris donc ce petit traité à la louange du bon ouvrier. « C'est un métier que de faire un livre », disait scrupuleusement La Bruyère au seuil d'un livre qui n'en est pas un. J'avertis aussitôt mon lecteur : il ne s'agit ici que de questions de métier.

★

Claudel, de retour d'Extrême-Orient, me racontait combien, en France, il était choqué par le gaspillage.

Ma mère m'enseignait à toujours vider mon verre de cidre avant de me lever de table, et à ne prendre pas plus de pain que je ne pourrais en manger.

Sans doute quelque peu de cette idée d'économie subsiste-t-elle dans cet urgent besoin que je ressens de la mesure. L'œuvre d'art, c'est tout entière que je la veux gratuite, mais je n'y tolère aucune profusion insignifiante et n'estime point que la perfection soit atteinte s'il reste à la pointe de mon style plus d'encre qu'il

n'en faut pour l'expression stricte de ma pensée. En art tout ce qui n'est pas utile nuit.

★

J'appelle *journalisme*, en littérature, tout ce qui intéressera demain moins qu'aujourd'hui. Tout ce qui paraîtra bientôt moins beau, moins spirituel, moins plaisant, moins imperturbable qu'il ne paraît au public d'aujourd'hui ; et je me réconforte à penser qu'au contraire du journalisme l'œuvre d'art accomplie ne paraît pas d'abord si belle.

★

Répondre aux attaques ? C'est une démangeaison à laquelle je ne conseille pas de céder. Si l'attaque est injuste, laisse donc le lecteur s'en apercevoir et redis-toi d'abord le mot de Cicéron, puis le mot de Cambronne. Si l'attaque est juste, si le trait ennemi porte au bon endroit, tout ton effort ne fera que l'enfoncer dans la blessure, que dénoncer tes points sensibles et leur vulnérabilité. Il y a pis. L'abbé Brémond, dans ses ripostes à Souday, nous montre moins qu'il avait tort, qu'il ne nous révèle du même coup certain manque de caractère, et sa vaine irritabilité.

Persuade-toi que la louange relâche, qu'elle invite à un moindre effort, et que l'attaque bien supportée fortifie. Laisse ton œuvre se défendre et passe outre. Si elle ne tient pas le coup, tout ce que tu t'ingénierais à dire pour la sauver n'empêcherait pas sa ruine ; occupe-toi plutôt d'en faire une autre qui résiste mieux.

★

Il est intéressant, mais je ne jurerais pas qu'il soit de réel avantage de trop se pénétrer de l'art des autres. Tel romancier de grand talent (Mme W...) me racontait

journalisme est à littérature
ce que l'art à la mode

que l'étude, la dissection, la décomposition des romans les meilleurs avait occupé sa jeunesse, de sorte qu'elle-même n'avait commencé à produire que très experte, riche de tous les secrets, de toutes les ressources du métier. Mais c'était du métier des autres. La véritable habileté est celle qu'au dernier moment l'émotion te conseille ; l'intelligence de l'émotion.

On appelle *procédé* l'acquis des précédentes œuvres. Il assure aux artistes médiocres la moindre peine et le plus grand succès. Mais à l'artiste franc chaque nouveau sujet propose une difficulté nouvelle, et pour en triompher tout l'acquis précédent n'est de rien.

La virtuosité n'a jamais rien produit que de banal. Ce n'est pas ton métier qu'il sied de perfectionner ; c'est toi-même.

★

Si tu te sens assez sûr de toi, confiant en ta force — et je dois, hélas, l'ajouter — si tu n'as pas besoin, pour vivre, des « fruits de ton travail » — je te conseille (mais fais attention qu'il en cuit) de te mettre à dos le journal et les journalistes.

Le propre du journal est d'occuper le public avec ce qui demain l'intéressera moins qu'aujourd'hui. Comment t'entendre avec ceux-ci, toi qui... Malgré quoi, sois modeste. Il ne suffit point d'être passé au blanc par son époque pour se réveiller cinquante ans plus tard Keats, Nietzsche, Baudelaire ou Stendhal. Mais il t'est permis d'envier leur gloire et de préférer ce mirage réel au succès.

Que plus tard un adolescent pensif et pareil à celui que je pouvais être, se penchant sur mon *Amyntas* ou sur quelque autre livre de moi où se sera confiée le plus musicalement ma pensée, sente battre son cœur comme le mien battait en lisant : *Better be* (etc., citer Keats) — et qu'il dise : te voici plus vivant pour moi que le

plus vivant camarade, André Gide. Et je ne regrette pas que tu sois mort ; si tu vivais encore, je ne te connaîtrais pas — je donnerais pour cela toutes les acclamations du jour même, et ma place à l'Académie. O Keats, ô Baudelaire, ô Verlaine, ô tant d'autres de qui l'ardente soif n'a pas été vite étanchée — ce n'est pas seulement votre posthume laurier que j'envie, c'est aussi votre espoir et votre attente douloureuse. C'est dans votre passion d'abord que je veux être pareil à vous.

★

Choisis tes ennemis ; mais laisse les amis te choisir.

La confiance dans la survie de son œuvre confère à l'œuvre d'un artiste je ne sais quelle gravité dans la joie, quelle sérénité dans la tristesse, quelle patience, quelle hautaine banalité, qui la distinguent de celles qui ne briguent que le succès. L'artiste vraiment fort ne se plaint point de n'avoir pas été compris par son époque ; il puise au contraire dans cette incompréhension même une assurance de survie.

L'erreur romantique a été de chercher à mettre la vie à l'extérieur de l'œuvre.

★

O poète de petite foi ! est-ce donc pour la passagère approbation de tes contemporains que tu parles ? Ne sais-tu pas que tout ce que, par fidélité, tu ensevelis d'abord dans ton œuvre, par delà la mort au centuple y resurgira.

Les deux derniers conseils :
Écris le moins possible.
N'écris rien que d'indispensable.

Défie-toi de tout ce qui te flatte, de tout ce qui tend à te faire croire ce que tu écris meilleur que cela n'est réellement. Je songe en particulier à cette façon d'imprimer qu'adoptent aujourd'hui les jeunes gens de ton âge, qui présente le texte de la manière la plus avantageuse possible et qu'ils prennent pour de l'originalité. De même que les vers de Paul Fort n'en sont pas moins des vers, et de fort bons, pour être imprimés à la manière de la prose, penses-tu que tel alexandrin de Hugo serait meilleur s'il était disposé comme suit :

*Cheval*<br>
        *foule aux pieds*<br>
                *l'homme*<br>
                        *et l'homme*<br>
                *et l'homme*<br>
                        *et l'homme*

ou de je ne sais quelle manière plus baroque encore qu'il est aisé d'imaginer.

Si par endroits j'ai donné dans ce travers au cours de mes *Nourritures terrestres*, on m'accordera que je l'ai fait avec discrétion, encore que le texte y prêtât particulièrement.

★

D'abord se bien porter. Une certaine inquiétude de l'âme est le reflet de celle de la chair, et, mieux portant, Pascal eût trouvé tout naturellement ce Dieu qu'il cherchait avec tant d'angoisse. Il aurait eu, dites-vous, moins de génie ? C'est-à-dire qu'il eût appliqué à des créations plus certaines l'effort de son intelligence admirable.

Mais ce qui vous plaît en lui, c'est son angoisse même, par laquelle tout ce qu'il y a de maladif en vous et de débile se sent encouragé, flatté. Je ne puis admirer

beaucoup une âme qui n'aurait jamais connu l'inquiétude ; mais j'admire surtout celui qui la domine et retrouve la paix, l'équilibre, par delà cette géhenne dont plus rien en lui ne subsiste qu'une compréhension plus subtile et plus riche de l'homme, de ses possibilités. Pour bien la peindre, cette géhenne, il doit en être lui-même sorti.

★

Ne désespère pas dès que tu perds des yeux le but. Persuade-toi que le chef-d'œuvre ne s'obtient pas par une poursuite directe ; il y faut de la ruse, et de la patience dans le biais. Il faut l'aborder de partout. Ne t'achoppe pas sur un point, passe outre ; redis-toi que le nœud n'est qu'en ton esprit ; plus tu tires dessus, plus il se serre ; il se défait tout seul si tu le laisses un peu reposer.

Chaque œuvre d'art est un problème résolu ; un problème composé d'une multitude de petits problèmes corrélatifs dont chacun attend de toi sa solution particulière, c'est-à-dire le mot qu'il faut ; et que de même ce que les romantiques appellent inspiration se décompose en une infinité de petits efforts.

L'unité de ton du livre, c'est l'unité de ta ferveur.

Écris, si tu veux, dans l'ivresse ; mais, quand tu te relis, sois à jeun.

★

Si tu veux progresser, ne te repose sur aucune formule. Ne te repose pas. — Mais est-ce qu'il t'importe de progresser ? Si c'est le succès que tu cherches, persuade-toi que tout progrès que tu feras le compromet. Le gros public n'applaudit jamais qu'à ce qu'il peut reconnaître ;

quoi que ce soit que tu lui apportes de neuf, il est gêné. La première chose, par conséquent, c'est de savoir si c'est le succès que tu cherches. Tu t'en défends ; mais je crois que c'est le succès. Dans ce cas ne suis aucun de mes conseils ; prends-en plutôt le contre-pied.

★

L'originalité réelle n'est pas toujours apparente ; et, par contre, j'en sais dont l'apparence bizarre ne sert qu'à dissimuler une profonde indigence d'émotion et banalité de tempérament. L'originalité la plus réelle est celle qui ne se connaît pas.

Écris toujours le plus simplement possible ; c'est à soi-même d'abord qu'il importe de ne point faire illusion ; sois toujours en garde contre ta propre complaisance et sans cesse veille à ne pas te duper. Si ton écriture te plaît, fais dactylographier. Défie-toi de tes majuscules.

C... s'empare des mots de J... ; il les colporte dans les salons où J... ne va pas, les fait passer pour siens ; il faut convenir qu'il les fait valoir ; sa voix est claire, son geste expressif, sa démarche très assurée.

Évite le plus possible les superlatifs ; c'est seulement ainsi que tu préserveras pour quelques-uns leur plein sens. Où le faible exagère, le fort se retient. La force des mots, contenue, c'est dans l'esprit du lecteur qu'elle opère. Elle devient inefficace si tu l'épands sur le papier.

★

*(Salons.)*

Ne cherche pas le facile succès du beau parleur. Ton rôle à toi c'est d'écouter. Un grand artiste est d'abord un grand écouteur.

La première condition pour bien écouter, c'est d'abord de faire silence.

Si tu t'aventures dans le monde, que ce soit en scaphandrier.

Persuade-toi que, dans le monde, il n'y a que ce qui n'est pas or qui reluit.

Persuade-toi que dans le monde les pièces neuves n'ont point cours. On n'acquiert jamais sans un peu de sottise la réputation d'un homme d'esprit.

*

L'habitude qu'ont la plupart de tes confrères de surveiller, d'inspirer, de dicter même si possible les articles qui doivent saluer, dans les journaux et les revues, l'apparition de chacun de leurs livres, qui doivent prévenir les critiques, incliner l'opinion, instruire la renommée de la manière dont elle doit jouer de la trompette et prononcer le nom de l'auteur — tout cela va fort bien et aide puissamment à la gloire, mais il y faut du même coup renoncer au profit de l'aventure que, peut-être, tu estimeras plus réelle si tu es celui que j'espère, c'est-à-dire vraiment fort et ne préférant pas à tout le succès.

Le public peut se tromper sur une œuvre ; l'auteur du livre peut se tromper aussi. Je tiens pour certain que tous ceux que nous admirons, toi et moi, ne cherchaient point à prévoir et ne pouvaient point prévoir la signification dernière de leurs écrits. Il en est de leur œuvre comme des phénomènes naturels que chaque génération peut interpréter différemment et qui emprunte un aliment particulier aux tempéraments les plus divers.

Réjouis-toi donc si ce que le public d'aujourd'hui applaudit de toi n'est, précisément, que la partie de ton œuvre que toi, tu estimes la plus négligeable. Garde-toi de le détromper, c'est autant de réservé pour plus tard. Du reste, sais-tu bien ce qui fait ta valeur ? De même

s'il reproche les défauts que tu n'as pas, réjouis-toi et compte pour le détromper sur la génération suivante. Ceux qu'on applaudit aussitôt pour le bon motif et qu'on ne peut applaudir pour autre chose encore, sont de piètres esprits qui tomberont aussitôt après dans l'oubli.

Ne prête à la louange qu'une oreille ; ouvre les deux à la critique.

Ne te soucie pas trop des sots. C'est un plaisir que de leur déplaire ; mais ne t'occupe pas des sots, et surtout renonce à considérer comme sots tous ceux à qui tu n'as pas su plaire.

Ne crains pas d'étonner ni de déplaire ; mais ne cherche jamais à étonner ou à déplaire ; le véritable artiste, dis-tu, surprend toujours et déconcerte — oui, mais c'est à son corps défendant. Dans l'œuvre d'art la seule étrangeté qui vaille est involontaire.

Il est vrai de dire que la plupart des grandes œuvres commencèrent par scandaliser ; mais il est faux de croire que c'est à cause de leurs vertus nouvelles qu'elles scandalisent ; et ce qui scandalise en elles, ce n'est point tant ce qu'elles apportent de neuf, que ce qu'elles se refusent à apporter de vieux.

Les profondes qualités d'une œuvre passent d'abord inaperçues. L'œuvre d'art accomplie ne se fait pas remarquer.

★

*(Des groupements.)*

Tu feras attention qu'en France tout au moins, mais je crois bien dans tous les pays, les raisons d'art sont insuffisantes à grouper les hommes. Ou alors il faut que ce soit une école et que l'école devienne un parti. En France on ne se groupe que par parti. Cela est si fort, si naturel à la fois et si invétéré que l'on ne conçoit pas

d'ordinaire qu'il en puisse être autrement ; parce que l'on ne conçoit pas d'ordinaire que l'art ou la beauté puissent exister ou du moins méritent de nous intéresser en eux-mêmes, ou qu'ils puissent exister en dehors des limites et des méthodes que l'École impose et défend. Les procès d'art en France (et je crois dans tous les autres pays) dégénèrent toujours en procès de tendances, si tant est qu'ils aient fait effort au début pour se guinder à mieux : on ne juge point l'œuvre ou l'auteur d'après sa valeur artistique et humaine qui, seule, comptera par la suite ; mais d'après sa couleur qui, par la suite, aura si peu d'importance que souvent l'on hésitera si Molière, Rousseau, Descartes ou Rimbaud étaient ou non catholiques, si Dante guelfe ou gibelin, etc.

★

L'on raconte que Géricault, lorsqu'il travaillait à son *Radeau de la Méduse*, désireux de se contraindre au travail, de rompre avec l'époque, imagina de se tondre la tête d'un seul côté, prétendant se rendre ainsi ridicule au point de n'oser plus descendre dans la rue.

Je l'admire d'avoir voulu cela.

Je l'admirerais davantage, s'il se fût cloîtré sans recourir au subterfuge — et davantage encore s'il avait osé se laisser voir demi-tondu.

ANDRÉ GIDE

# EN ÉCRIVANT « PALUDES »

L'objet de cet article n'est pas d'analyser *Paludes*, mais de le situer par rapport à la jeunesse d'André Gide. Il avait vingt-quatre ans quand il composa cette satire de « l'impotence » à forme littéraire. Le faible et solitaire Tityre s'ennuie dans la Tour. Sans autre pêche, sans autre chasse que celle des symboles, il guette les sarcelles ou autres nourritures plus terrestres. Il voudrait bien partir, mais, né fatigué comme son virgilien ancêtre (« recubans »), il retombe dans un marasme que symbolisent des marais sans fièvres paludéennes, et se console en versifiant ses langueurs. Dans cette œuvre « si volontairement rétrécie », l'auteur a voulu tourner en dérision certain esthétisme qui recouvre une impuissance à vivre.

Tout de suite après les *Cahiers d'André Walter*, témoignage sur sa mystique adolescence, André Gide avait commencé de respirer « l'atmosphère étouffée des salons et des cénacles ». Il y rencontra de purs artistes, tel Mallarmé, mais aussi beaucoup de gendelettres et de snobs qui lui parurent vains, et sans doute se trompa-t-il parfois si l'on remarque qu'il prit, par exemple, Proust[1] pour l'un d'eux. En octobre 1893, il partit avec Paul Laurens pour l'Algérie ou, comme il a dit, pour « l'Afrique », et donna volontairement à ce départ la

1. Gide rencontra Marcel Proust, pour la première fois, le 1er mai 1891, chez Gabriel Trarieux. (Agenda 1891, inédit.)

signification d'une rupture avec son passé. On sait ce que fut ce voyage : le dépaysement, la maladie, une expérience homosexuelle, la première et la seule à l'âge de vingt-quatre ans, puis la liaison avec Mériem ben Sala, interrompue par l'arrivée à Biskra de Mme Paul Gide et l'inhibition qui s'ensuivit. Mais il n'a pas dit, dans *Si le Grain ne meurt*, à quel point il se sentit frustré, angoissé par cet échec. Une lettre à son fraternel confident Albert Démarest en témoigne. « Pour moi qui commençais à vivre, je veux dire à m'ouvrir à la joie, il m'a semblé que sorti péniblement d'une cave j'y retombais brusquement du sixième étage... Jusqu'où maman nous accompagnera-t-elle ?... J'ai eu bien peur que le mal fait par sa présence ne soit irréparable et ce n'est que dans quelques semaines que je commencerai à me rassurer[1]. » Au début d'avril, Mme Gide consentit à regagner seule la France, laissant son fils partir pour l'Italie. C'est alors et c'est là que fut commencé *Paludes*.

Commencé en avril 1894, dès le retour du premier voyage en Algérie, terminé en décembre de la même année, *Paludes* fut écrit en neuf mois. Divers documents inédits[2] permettent d'apporter au récit de *Si le Grain ne meurt* des compléments et des retouches. L'intérêt de cette période est celui d'une transition. On y voit le convalescent partagé entre la création de son livre, les nostalgies de Biskra, les conflits avec sa mère, l'espoir d'épouser sa cousine. Les jeux ne sont pas encore faits qui le seront l'année suivante. En relisant *Paludes* sans perdre de vue le contexte biographique, il apparaît que ce « chef-d'œuvre gratuit » répond à d'intimes motivations, reflète « cette part d'inconscient » que Gide aurait encore voulu appeler « la part de Dieu ». Relevant cette phrase, aujourd'hui fameuse, du nouveau livre de

1. Lettre à Albert Démarest, 5 mars 1894, inédite.
2. Communiqués par M. et Mme Jean Lambert-Gide, M. Dominique Drouin, Mme Georges Louis, Mlle Marie Dormoy.

son neveu, Charles Gide lui écrivit : « Je ne crois pas que la part de Dieu y soit très grande, c'est encore dans ton premier livre qu'elle était la plus grande. Mais, depuis, la part du scribe a tout pris[1]. » A ses yeux, comme à ceux de nombreux lecteurs, il ne s'agissait ici que d'un exercice de style. Et pourtant, si l'indiscrète Angèle avait demandé à l'auteur : « Mais pourquoi donc écrivez-vous *Paludes ?* » il eût été sincère en répondant : « Pour repartir. »

## I

Au temps où il avait lu les *Élégies romaines* de Gœthe[2], Gide s'était promis la plus grande joie de la découverte de l'Italie. Mais il l'aborda dans un état de santé précaire. A Malte, il s'était senti soudain fébrile, essoufflé, en proie à un accablante fatigue. Sitôt arrivé à Rome, le 13 avril, il consulta un médecin. Il se plaignait de « suffocations assez angoissantes » et aussi d'une nervosité telle qu'il se demandait s'il n'était pas « plus nerveux que malade ». Il s'inquiétait en particulier de troubles de la sensibilité : « Ce qui me gêne à présent, c'est l'étrange habitude qu'a mon corps de se réserver une partie froide : épaules, mollets, cuisses, cela varie et cela varie très vite, mais tout d'un coup il y a une de ces parties qui devient froide, suante et presque insensible — tellement que je ne m'aperçois qu'elle est froide qu'en y touchant. » Tous les symptômes qu'il décrit dans les lettres à sa mère seront repris, à peu près textuellement, dans *L'Immoraliste* à propos de la maladie de Michel : « Je pense qu'un trouble nerveux général s'ajoutait à la maladie[3]. »

1. Lettre de Charles Gide à André Gide, 1895, inédite.
2. « Les *Élégies latines* de Gœthe auront été de toute cette année ma plus grande influence. J'étais préparé parfaitement par *Wilhelm Meister* et le reste. » *Cahier de Lectures*, octobre 1892, inédit.
3. *L'Immoraliste*, p. 53 et 54.

Gide et Laurens s'étaient installés « tout près à la fois du docteur et de la Villa Médicis », dans deux rez-de-chaussée de la via Gregoriana, Gide au 34, Laurens en face, de l'autre côté de la rue. Il loua un piano, comme à Menthon, comme à Biskra, recommença à écrire et ne quitta son logis que pour aller dans des jardins où il se faisait conduire en voiture, tant la moindre marche l'essoufflait. « Je mène une vie assez agréable et monotone dans un jardin public près de la porte, ou devant mon piano, ou devant des papiers à noircir. J'ai dû renoncer à *voir* et rien ne m'est plus agréable[1]. » Laissant Paul visiter Rome, il passait ses journées à travailler. Qu'écrivait-il ? Il écrivait *Paludes*.

« Je travaille à quelque chose d'assez long et qui marche assez bien, mais qui me fera mettre à Charenton par tous mes parents qui le liront[2]. » Le 28 mai, il précise : « Je travaille à quelque chose de très difficile et qui va me donner du mal, car la moitié de ce que je croyais achevé est à refaire ; mais si je le réussis, ce sera assez épatant. Je le dédie au jeune Rouart. C'est un garçon charmant, délicieusement fou et que j'aime beaucoup. » On sait que *Paludes* fut en effet dédié à Eugène Rouart. Parfois, lorsqu'il allait dans les jardins, « faisant des vers ou pensant à Virgile[3] », il délaissait *Paludes* pour revenir aux proses poétiques qu'il avait commencées à Biskra. Ce livre-là s'appellerait peut-être les « Nourritures terrestres », mais l'austère Mme Gide avait désapprouvé ce titre trop appétissant. *Les Nourritures terrestres* rappelleront les promenades au Pincio de mai 94. « Je m'y promenais chaque jour. J'étais malade et ne pouvais penser à rien ; la nature me pénétrait ; aidé par un trouble des nerfs, je ne sentais parfois plus à mon corps de limites ; il se continuait plus loin ; ou

1. Lettre à Albert Démarest, mai 1894, inédite.
2. Lettre à sa mère, 22 mai 1894, inédite.
3. Lettre à sa mère, 19 mai 1894, inédite.

parfois, voluptueusement, devenait poreux comme un sucre ; je fondais. » Selon qu'il se sentait en état d'effusion ou d'aridité, Gide travaillait alternativement aux *Nourritures terrestres* et à *Paludes*.

A mesure que les jours passaient, les deux amis avaient de plus en plus la nostalgie de l'Afrique. « Cela devient chez moi une idée fixe, une obsession maladive... Ce que nous nous embêtons ici, ce que nous regrettons Kairouan et Biskra, non, cela n'est pas possible à dire. » Ils avaient surnommé « Athman », en souvenir du petit domestique à l'hôtel des Pères Blancs, le réchaud que leur envoyait, avec leurs repas, le cuisinier de la Villa Médicis. « Croirais-tu que notre seule joie à présent, c'est lorsque nous nous retrouvons aux repas de parler de là-bas, ô pas de Paris ! de l'Afrique. Nous donnerions chacun vingt Romes pour vingt jours de recommencements. Cette nuit, je me suis réveillé pleurant ; j'en rêvais[1]. » Ou encore : « Ce que Oumach doit être splendide à présent ! » Les lettres d'Athman quittant sa patronne, Mme Mazué, parce qu'il avait trop de travail à l'hôtel des Pères Blancs, celles du docteur Dicquemare, donnant des nouvelles de Biskra où on les regrettait, ravivaient leur nostalgie.

André Gide séjourna à Rome du 13 avril au 22 mai, date de son départ pour Florence. Ce séjour de plus d'un mois dans la Ville Éternelle est évoqué dans *Si le Grain ne meurt* en quelques lignes, qui concernent les relations qu'il tenta d'avoir avec une « dame » dont « la distinction » et « l'afféterie » lui furent insupportables. « Je commençais à comprendre que je n'avais supporté Mériem que grâce à son cynisme et à sa sauvagerie ; avec elle, du moins, on savait à quoi s'en tenir ; dans ses propos, dans ses manières, rien ne singeait l'amour ; avec l'autre, je profanais ce que j'avais de plus sacré

1. Lettre à sa mère, 25 avril 1894, inédite.

dans le cœur. » L'ancien angéliste Walter se sentait de plus en plus résolu, ou obligé, à dissocier le plaisir et l'amour, celui-ci restant voué à la lointaine Madeleine.

On sait que dès la lecture des *Cahiers d'André Walter*, Madeleine Rondeaux avait repoussé la demande en mariage préparée par cette étrange « déclaration ». Mais André Gide n'avait pu croire à un refus définitif. A Florence, il songea souvent à elle et à ses sœurs : « Combien de fois j'aurais souhaité mes cousines à la table de notre pension[1]. » Il était descendu avec Laurens dans un hôtel tranquille, la pension Girard, où il avait aussitôt recommencé à écrire *Paludes*, et il décida d'y demeurer malgré « l'étonnante occasion » que lui offrit Oscar Wilde, de passage à Florence avec un jeune Anglais[2]. « Qui rencontrai-je ici ? Oscar Wilde ! Il est vieilli et laid, mais toujours extraordinaire conteur, un peu, je pense, comme Baudelaire a dû être, mais peut-être moins aigu et plus charmant. Il n'était plus ici que pour un jour, et quittant un appartement qu'il avait loué pour un mois et dont il n'avait profité que quinze jours, il m'en offrait aimablement la succession. C'étaient deux chambres très grandes, sur le quai, entre le vieux pont et ce pont merveilleux dont je te parlais tout à l'heure[3]. » Il avait beaucoup fréquenté Wilde à Paris pendant la première quinzaine de décembre 91, et écrivait alors à Paul Valéry : « Wilde s'étudie pieusement à tuer ce qui me restait d'âme. » Leur deuxième rencontre fut brève, mais la troisième, un an plus tard à Biskra, allait avoir sur le cours de sa vie une influence décisive.

Gide s'était ennuyé à Rome, mais Florence l'enchanta. Il allait souvent à Fiesole, où l'auteur des *Nourritures terrestres* a représenté près de Tityre et de Nathanaël

1. Lettre à sa mère, 31 mai 1894, inédite.
2. Lord Alfred Douglas.
3. Lettre à sa mère, 28 mai 1894, inédite.

un inquiétant Ménalque qui ressemble fort à Wilde. Il se promenait avec Paul Laurens dans les allées du Boboli ou dans la campagne florentine, parmi les pins et les cyprès. « Il semble que ce pays ne puisse être mélancolique, trop passionné pour cela. De toutes les collines où se prolonge ma promenade, on aperçoit la sombre Florence qui paraît toujours méditer. Certes, ce n'est pas là une vision bien splendide, comme celle que nous connûmes de Kairouan au soleil, c'est au contraire une grande tristesse, mais noble, énergique, et dans une perpétuelle protestation[1]. » Sa santé était meilleure — « Florence est si belle que c'est cela qui va me guérir » — et les nouvelles qu'il donnait à sa mère étaient de plus en plus rassurantes.

Cependant Mme Gide se désolait de voir que son fils ne fréquentait guère les musées, et elle lui reprochait de ne pas voyager à la façon savante de M. Paul Bourget. « C'est là précisément, répondit-il, ce dont j'ai horreur dans Bourget : il est le type du parfait voyageur. Mais, chère maman, comme Byron devait voyager mal ! » A vrai dire, s'il avait à Rome tourné le dos aux antiques, ici il allait d'admiration en admiration. Lui, si rebelle à l'Histoire, il se passionnait pour celle de Florence, sans se douter que ses ancêtres, du côté Gide, les Guido, étaient au xve siècle des Florentins. « L'histoire de Florence, déclarait-il à sa mère, m'a toujours paru plus belle que toutes les autres. » Bien avant d'y venir, il avait pensé écrire une vie de Savonarole. En juillet 1893, son oncle Charles Gide, lui donnant son sentiment sur le *Voyage d'Urien*, qu'il n'avait guère apprécié, ajoutait : « Je voudrais bien te voir entreprendre la vie de Savonarole dont tu me parlais. Cela te changerait et ne te serait pas peu utile[2]. » Mais, aux études d'histoire et d'art que propose Florence, il pré-

1. Lettre à sa mère, 9 juin 1894, inédite.
2. Lettre de Charles Gide à André Gide, 23 juillet 1893, inédite.

férait les promenades dans la campagne où il pouvait songer tantôt aux *Nourritures terrestres* et tantôt à *Paludes*, selon que ses oscillations d'humeur le ramenaient, tel le symbolique Urien, aux émotions de l'Océan Pathétique ou aux ennuis de la Mer des Sargasses.

II

Dans la seconde moitié de juin, Laurens et Gide quittèrent Florence, l'un pour retourner à Paris, sa bourse des Beaux-Arts étant épuisée, l'autre pour aller à Genève, non sans avoir demandé à sa mère de nouveaux crédits : « Pas d'argent, pas de Suisse. » Depuis longtemps Mme Charles Gide avait recommandé à son neveu de consulter un médecin genevois, le docteur Andreae. Cette consultation fut le but du voyage. Gide a fait l'éloge de ce « nouveau Tronchin » et déclaré qu'il devait son « salut » à ce sage médecin. « Il eut vite fait de me persuader que mes nerfs seuls étaient malades, et qu'une cure d'hydrothérapie à Champel, d'abord, puis un hiver dans la montagne, me feraient plus de bien que les précautions et les médicaments. » Décidé à suivre ces prescriptions, il partit aussitôt pour Champel.

Mme Gide n'apprécia pas ce départ impromptu, décidé sans son autorisation. Les lettres qu'ils échangèrent alors tournèrent à l'aigre. « Les docteurs d'ici, celui de Champel et celui de ma tante s'entendent à accuser mes nerfs. L'autorité de deux excellents médecins me conseille des douches et tu me dis qu'elles m'ont toujours fait mal ! On m'installe à Champel et tu as l'air de le regretter ! Considérant que le système vaso-moteur surtout est malade, autrement dit que c'est surtout aux nerfs qu'il faut se prendre, on espère par l'hydrothérapie très attentivement pratiquée venir à bout de ma délicatesse... » Mme Gide continua de gronder, et son fils s'en

plaignit à Jeanne Rondeaux : « Qu'est-ce qu'a maman ? Depuis que je suis ici, j'ai reçu d'elle des lettres *quotidiennes* et une pluie de dépêches... » Après avoir énuméré tout ce dont sa mère lui faisait grief, il ajoute : « Dernière chose : pourquoi veut-elle à toute force que je sois triste quand je suis tellement gai ? Dans quelque temps, vous verrez s'avancer vers vous à La Roque un grand jeune homme, l'air très guilleret, le visage plutôt bouffi, et l'air un peu d'un pont-neuf qui vous aime beaucoup. Ce sera votre excellent André[1]. »

Décidément les eaux de Champel tonifiaient Gide. Andreae lui avait conseillé non seulement les douches, mais les plongées. « Chaque fois, me disait-il, que vous voyez une eau où pouvoir plonger, n'hésitez pas. Ainsi fis-je. » Il a évoqué avec lyrisme ces plaisirs aquatiques. « O torrents écumeux ! cascades, lacs glacés, ruisseaux ombragés, sources limpides, transparents palais de la mer, votre fraîcheur m'attire... J'oubliais avec mes vêtements, tourments, contraintes, sollicitudes, et, tandis que se volatilisait tout vouloir, je laissais les sensations, en moi poreux comme une ruche, secrètement distiller ce miel qui coule dans mes *Nourritures*. » Peut-être l'influence de Rousseau, dont il lisait alors *La Nouvelle Héloïse*, contribuait-elle à ce renouveau de romantisme naturiste.

Au début de juillet 94, lorsque Pierre Louÿs et Ferdinand Hérold, en route vers Bayreuth, s'arrêtèrent à Champel pour y rencontrer André Gide qu'ils croyaient trouver égrotant, car les bruits les plus alarmants avaient couru sur sa santé, ils le virent dans une forme superbe. Le soleil, les eaux, l'inspiration l'avaient métamorphosé. Il leur lut la *Ronde de la Grenade* :

*Joies de la chair et joies des sens*
*Qu'un autre s'il lui plaît vous condamne.*

1. Lettre à Jeanne Rondeaux, juin 1894, inédite.

On imagine l'étonnement de l'ancien Chrysis entendant l'ancien Walter célébrer les joies des sens. Mais il n'était pas au bout de ses surprises. Gide lui fit en effet, ainsi qu'à Hérold, un récit très avantageux de ses amours avec la belle Mériem, y prenant sans doute un plaisir d'autant plus vengeur que ses deux amis avaient moqué sa chasteté, lors de certain « guet-apens ». Qui donc était cette Mériem qui avait transformé l'austère huguenot en un poète dionysiaque ? Louÿs, piqué au vif, renonça à Bayreuth et décida de gagner Biskra au plus vite. Il lui fallait connaître de toute urgence « la bacchante du vase de Gaète », et Gide l'y encouragea. Les deux wagnériens, trahissant la Walkyrie, cinglèrent vers l'Afrique, emportant un foulard de soie pour Mériem et un orgue de Barbarie pour Athman.

Le 13 juillet 1894, le diplomate Georges Louis, alors directeur au Quai d'Orsay, reçut de son jeune frère une lettre inattendue. « Est-ce la nostalgie du soleil ou les récits de Besnard et de Gide ou l'ennui d'aller à Bayreuth avec le compagnon que tu sais ? J'ai tout à fait changé d'avis, et presque à moitié chemin du Sahara, j'irai de Genève à Biskra, non de Genève en Franconie. » Parmi les raisons invoquées pour justifier la virevolte, on relève celle-ci : « Enfin et surtout le désir d'aller *d'où Gide venait*, afin qu'il n'ait pas eu une émotion sans moi. Car tu ne peux savoir à quel point notre amitié dix-huit mois interrompue s'est retrouvée unique et indispensable[1]. » Un peu plus tard, Gide apprit avec plaisir qu'Hérold avait sacrifié à Mériem la plus blonde des barbes du Parnasse, et avec ravissement qu'Athman avait aussitôt revendu l'orgue de Barbarie, présent de Pierre Louÿs, pour rester fidèle à sa flûte. « Athman, je songe à toi ; Biskra, je songe à tes palmiers ; Touggourt à tes sables. Le vent aride du désert agite-t-il encore là-bas, oasis, vos palmes bruissantes ! »

1. Lettre de Pierre Louis à Georges Louis, 12 juillet 1894, inédite.

Bien que l'hydrothérapie préconisée par le médecin genevois ait eu pour fin de calmer les ardeurs, André Gide, las des cascades et des rivières, trouvait la Suisse « un pays trop chaste » pour son goût. Et il s'en expliquait, curieusement, à sa mère. « La chasteté, tu sais l'apologie que j'en ai faite ; je suis tout près à la recommencer, mais je n'aime pas trop que ce soit le pays qui me l'enseigne. J'aime, au contraire, qu'il m'invite à la sensualité pour me donner quelques mérites à ne pas souvent l'écouter. La campagne n'est ici vraiment pas assez amoureuse. Quand Michelet appelle la Suisse l'autel neigeux où vient communier l'Europe, c'est parfait. Mais ces communions glacées, je les préfère intellectuelles — une nature mystique, cela ne me plairait qu'au pôle[1]. » Il avait déjà donné dans un épisode d'*Urien* une illustration de ces communions glacées.

Entre la cure à Champel et l'hiver à la Brévine, Gide avait prévu une grande réunion de famille et d'amis à La Roque, pendant l'été. Dès le 4 juillet, il avait communiqué à sa mère la liste de ses invités ; il tenait en particulier à la présence d'Eugène Rouart, avec qui il voulait parler de *Paludes*. La maîtresse de maison avait poussé les hauts cris et tenté de résister. « Ne me dis pas à présent qu'il n'y a pas de place pour Rouart ; *il faut qu'il y en ait et il y en aura* — quand ce ne serait que dans le garde-manger, et ne m'appelle pas un Pacha qui tient tout le monde à ses ordres, car en somme je reviens autant pour les autres que les autres viennent pour moi. » Finalement, il exigea que soient réunis à La Roque ses trois cousines, les deux Laurens, Drouin et Rouart. « *Il me les faut*. Sinon je file à Madagascar à la prochaine lune. » M^me^ Gide céda et, avec l'aide de la dévouée Marie, se mit en devoir de préparer la grande maison pour accueillir tous ces hôtes, trop heureuse,

1. Lettre à sa mère, 29 juin 1894, inédite.

après tout, d'y tuer le veau gras pour le retour de l'enfant prodigue.

Parti de Champel le 24 juillet, Gide fut de retour en Suisse dès le 20 août. Les vacances à La Roque dont il se proposait tant de joies avaient donc été écourtées. Sitôt après le 15 août, il était reparti avec Rouart pour Paris où il fit halte. En ces jours de plein été aucun de ses amis, sauf Henri de Régnier, n'était dans la capitale. « J'ai revu Régnier ; il est exquis qu'une intimité si intellectuelle d'abord devienne d'année en année plus sentimentale ou plus cordiale plutôt. Je lui tendais la main en entrant, très ému, et lui s'est écrié : « Ah ! Gide, nous pouvons vraiment bien nous embrasser[1]. » Ils parlèrent naturellement de l'Algérie, où se trouvait alors Louÿs, partagé entre les charmes de Mériem et les exigences des *Chansons de Bilitis* ; ils projetèrent d'aller là-bas ensemble, vers la fin du printemps. Après un déjeuner au café Soufflet, Gide emmena Régnier rue de Commaille, où il lui lut le début de *Paludes*.

A Lausanne, il descendit à la pension Petitpierre où l'attendaient les Charles Gide. Il gardait un remords d'avoir contristé sa mère en repartant trop vite de La Roque, où il l'avait laissée « pauvre veuve solitaire que son seul fils abandonne ». Mais il s'était obligé à retourner en pays suisse, parce qu'il sentait que c'était là qu'il pourrait écrire *Paludes*, dans un ennui nécessaire et suffisant. Il profita de son passage à Lausanne pour consulter le docteur Bourget qui confirma les prescriptions de son confrère sur l'opportunité d'un hiver à la Brévine. Mais, la saison n'étant pas encore venue, il décida de voyager un peu, quitte à noter pour les *Nourritures terrestres* les impressions qu'il ne pourrait mettre dans *Paludes*.

Il alla à Coire où il profita du soleil pour plonger

1. Lettre à sa mère, 20 août 1894, inédite.

dans « un torrent de montagne », puis à Lecco où il poursuivit sa cure naturiste. « Selon le conseil de M. Bourget, j'ai pris une douche de soleil et de grand air — c'est-à-dire que m'étant mis à peu près nu, sur un plateau chauffé où nul ne devait venir, j'ai laissé le soleil et le vent faire sur ma peau l'effet de la douche écossaise — merveilleux, exquis, ô nature, Pan, pénétration physique, chaleur aérienne, etc.[1]. » Comme pour continuer d'évoquer Pan : « J'avais volé du raisin aux vendanges (pour la première fois j'en voyais, j'en mangeais à même la vigne) — je l'ai trouvé délicieux. » Les *Nourritures terrestres* ne manqueront pas de rappeler, dans la *Ballade de toutes les rencontres*, le goût de ces raisins de Lecco et la griserie, on s'en doute légère, qui s'ensuivit. « Quelques grappes suffirent à m'enivrer... Le plus simple assouvissement me fut une ivresse tant, avant, j'étais ivre déjà de désirs. » Bref, il était ivre sans boire, par la seule grâce de l'enthousiasme dont Voltaire disait qu'il est comme le vin.

Arrivé à Milan, comme il se promenait dans le jardin public et songeait à *Paludes*, il sentit « se former » en lui tout son livre autour de ces petites phrases insignifiantes : « Chemin bordé d'aristoloches », et « — Pourquoi par un temps toujours incertain n'avoir emporté qu'une ombrelle ? — C'est un en-tout-cas, me dit-elle... » C'était cela le ton que devait avoir *Paludes*. Un « certain sens du saugrenu », voire de l'anodin, un sentiment « d'*estrangement* », ou d'étrangeté, lui dictaient la forme nécessaire à d'humoristiques platitudes.

De Milan, il gagna Côme où il vécut, du 12 au 17 septembre, dans une surexcitation extraordinaire. « Je suis dans un état de lyrisme constant depuis deux ou trois jours — je travaille malgré moi et avance beaucoup

1. Lettre à sa mère, 11 septembre 1894, inédite.

genre de plantes à tige grimpante

toutes les choses commencées — j'écris un peu partout, en tramway, en marchant, au café, où jusqu'à présent je n'avais pu jamais écrire... La musique militaire vient d'éclater sur la place — mon exaltation est à son comble... O si je pouvais seulement traduire un tout petit peu de ce que je ressens... je commencerais par éclater. Cet état de lyrisme fait que je ne sais plus du tout où j'en suis[1]. » L'héroïsme d'une musique militaire, comme naguère aux « jardins royaux de Münich », faisait tourner sa griserie au sublime.

Chaque matin, de la fenêtre de sa chambre, il s'enchantait de découvrir le lac de Côme et ses rives sereines. « Vraiment, pour qui les connaît, il est impossible de ne pas penser à Gœthe en voyant les villas blanches de ces rives. » Il leur trouvait « la beauté allemande » dont avait parlé Gœthe dans *Wilhelm Meister*, et aussi Jean-Paul Richter dans son *Titan*. Il regretta de n'avoir, dans ses projets littéraires, « rien où je puisse quelque peu faire passer le sentiment de cette beauté », celle de cette vie calme, mais « c'est bien peu cela que j'ai à dire[2] ». Au cours d'une soirée de la mi-août à Paris, Henri de Régnier lui avait parlé « de façon merveilleuse » du *Titan* de Jean-Paul, et des *Mémoires* de Casanova. Sur les rives du lac de Côme, Gide évoqua Jean-Paul, mais l'aventure qu'il connut sur le même lac avec « un jeune batelier[3] » n'évoque pas Casanova. Elle n'était pas de celles qui se laissaient raconter à Mme Gide, mais il y fit pourtant allusion avec cet incoercible besoin de tout, ou presque tout, lui dire qui caractérise sa correspondance avec elle. « A peine t'eus-je quittée, hier soir, mon dîner étant achevé, je frétai une petite barque, et tantôt ramant moi-même, tantôt laissant ramer, je m'avançai dans le reflet de la lune. L'air était

1. Lettre à sa mère, 14 septembre 1894, inédite.
2. Lettre à sa mère, 15 septembre 1894, inédite.
3. *Si le Grain ne meurt*, p. 345.

d'une excessive douceur ; il n'y avait pas un nuage à cause de la hauteur des berges rapprochées, on ne voyait sur l'eau d'autres rides que celles que faisaient les rames, et même celles-là nous ne les vîmes bientôt plus, car nous laissâmes tomber les rames et nous demeurâmes ainsi, immobiles, dans cette sérénité merveilleuse. L'enfant qui me guidait vint alors s'asseoir près de moi ; il murmura : « Come è bello. » Je lui pris la main et nous restâmes longtemps ainsi sans rien dire. La lune était lentement descendue ; bientôt elle disparut derrière le dôme de la ville ; et Côme, ainsi doucement éclairée, paraissait plus italienne. Tout était noir quand nous rentrâmes. — De tels soirs ne s'oublient pas[1]. » Il se sentait étrangement joyeux : « Je crois que je ne pourrais plus partir, si mon travail ne m'appelait. » Mais précisément son travail, autant dire son devoir, l'appelait, et comme, pour écrire *Paludes*, il lui fallait ne pas être heureux, il repartit pour la Suisse, renonçant à Côme, à ses rives et à ses barques.

A Neuchâtel, Gide s'installa dans une « maison de tempérance », fréquentée par de vieilles demoiselles frugales et abstinentes. Mais peu importait la relative disette, l'important était que ce lieu sévère l'aidât à se recueillir. « Crois d'ailleurs qu'il m'en a coûté de quitter l'Italie ! » écrivit-il à sa mère. Ces paroles touchèrent Mme Gide. Elle crut reconnaître chez son fils le goût, semblable au sien, du devoir l'emportant de haute lutte sur celui du plaisir. Tout émue de l'austère hiver qu'un enfant digne d'elle allait s'imposer dans la solitude glacée de la Brévine, elle le félicita à l'avance de ces « trois mois de pénitence, de déploiement de force de volonté et de résistance contre les fantaisies de la Folle du Logis ». Mais il lui répondit aussitôt : « Je t'en prie, ne me chauffe pas par tous les petits trucs possibles

1. Lettre à sa mère, 15 septembre 1894, inédite.

(contentement moral invoqué — surtout !!!!!) pour obtenir que j'aille cet hiver à la Brévine ; tu ne peux pas le désirer plus que moi... Si tu veux m'en dégoûter complètement, tu n'as qu'à faire passer peu à peu ma résolution pour une résolution prise par toi. Donc, je t'en prie, ne me vante plus les charmes de la Brévine, ou, si ces charmes sont nuls, ne me pose pas en Philoctète ou en Prométhée... tu fais tout à fait fausse route et parles à un autre qu'à moi. » Cependant, dès la fin de son séjour à la Brévine, il allait songer à se poser en Philoctète[1], mais en Philoctète qui consent aux sacrifices par discipline toute personnelle et non pour obéir aux impératifs de la morale.

Il travailla admirablement, parmi les vieilles demoiselles effacées, aux insipidités exquises de *Paludes*. Il allait souvent se promener dans les bois. « Je ne rêve presque pas — c'est-à-dire que ma pensée n'est presque jamais errante ou flottante indécise, mais qu'elle se formule immédiatement d'une manière nette et quand je ne peux aussitôt l'écrire, je suis tourmenté par la peur de la perdre, et l'apprends par cœur mot pour mot — et la transcris sitôt rentré[2]. » La romantique rêverie dont s'enchantait Walter avait fait place à une lucidité sèche, mais la douceur des soirées d'automne réveilla dans le cœur du paludiste les nostalgies sentimentales. « Te dire ce que je pense à vous !! Voici de toute l'année, je crois, les quelques jours où il fait le meilleur près des siens ; c'est un besoin de se chauffer à de l'affection et de répondre à des sourires. Puis Cuverville et La Roque sont si beaux maintenant ; je songe à vos promenades, au thé, aux veillées autour de la grande table, au feu peut-être — je pense à vous. Je me souviens aussi de nos fins d'automne à

1. C'est précisément à la fin de son séjour à la Brévine qu'il commença à écrire son *Philoctète*. « J'écris *Philoctète*, mais ça ne vaudra rien. » Lettre à sa mère, 8 décembre 1894, inédite.

2. Lettre à sa mère, 30 septembre 1894, inédite.

un des + illustres guerriers grecs du siège de Troie.
ui Hercule en mourant légua ses flèches empoisonn
allant à Troie il se blessa avec une de ses flèches

La Roque, quand nous n'étions plus que nous deux, et qu'on faisait du feu, et que chacun près du feu et dans un grand fauteuil nous lisions — ou faisions notre « partie de dames »[1]. » Et, comme chaque fois que renaissaient en lui les anciennes tendressses, il songeait à Madeleine. « Veille bien à ne lui faire aucune peur. » Il rappelait qu'en août, à La Roque, il s'était « franchement expliqué » avec sa cousine et, depuis, il lui semblait que tout allait mieux, ou enfin un peu mieux. « Je t'en supplie, pour l'amour de nous deux, ne viens pas glisser entre nous des sous-entendus et des programmes. Je te parlerai de cela — en attendant ne fais rien de rien. » Ainsi en cet automne 94, l'ancien André Walter continuait d'espérer Emmanuèle.

III

La Faculté l'ordonnant et *Paludes* l'exigeant, André Gide arriva le 2 octobre 1894 à la Brévine, petit village suisse, sur le sommet « le plus glacé » du Jura. Il y resta jusqu'au 13 décembre, donc deux mois et demi. Cette retraite jurassienne fut singulièrement plus austère que la retraite dauphinoise d'André Walter. Il avait longtemps rêvé à ce séjour : « J'y ai déjà fait l'instruction de tas de mioches, accompagné le médecin pour voir arracher des yeux, patiné sur le bout des doigts, tué quatre loups, sauvé la vie à toute une escouade de voyageurs, approfondi plusieurs systèmes de philosophie, appris par cœur toutes les fugues de Bach, et écrit les premiers volumes de mes œuvres complètes[2]. » La plu-

1. Lettre à sa mère, 30 septembre 1894, inédite. Le « vous » s'adressait à sa mère et à ses cousines.
2. Lettre à sa mère, 2 octobre 1894, inédite.

il y resta 10 ans ; Ulysse et Diomède vinrent l'y chercher un oracle ayant déclaré que Troie ne serait prise qu'avec les flèches d'Hercul

part de ces espérances furent déçues, mais en revanche il écrivit *Paludes*.

Le pays lui parut morne et les habitants calvinistes, presque autant qu'à Urien les symboliques Esquimaux dont « la joie est théologique ». Le plateau, le village et les aborigènes le firent penser au « Nord de la Norvège », qu'il ne connaissait point, et aux *Voies de Dieu* de Bjornson qu'il avait lues en octobre 93, juste avant de s'embarquer pour l'Algérie. Il eut froid, mais s'en enorgueillit et même, le 13 novembre, écrivit à sa mère, non sans quelque héroïsme : « Il fait encore un temps de demoiselle ; j'attends les rigueurs. » Elles vinrent, et il se vêtit, avec la satisfaction que lui inspirait chaque nouveau costume, de fourrures. Il put donc se protéger des hostilités de l'hiver, mais non, à l'en croire, de celles des indigènes de la Brévine. « Il faut avoir vécu dans ce pays pour bien comprendre cette partie des *Confessions* de Rousseau et celle de ses *Rêveries* qui se rapportent à son séjour à Val-Travers. Mauvais vouloir, méchants propos, regards haineux, moqueries, non il n'inventa rien ; j'ai connu tout cela, et même les cailloux jetés contre l'étranger par les enfants ameutés du village. » De telles assertions, qui n'étonneraient pas sous la plume de Jean-Jacques, surprennent sous celle de Gide, fort peu enclin aux idées de persécution.

En fait, lorsque, à son arrivée, il se présenta au pasteur, « type classique de pasteur de village, très instruit ; lisant les conférences de mon oncle », celui-ci l'aida très obligeamment dans la recherche d'un logement. Gide lui demanda s'il ne connaîtrait pas « l'Athman de la Brévine pour me faire mes chaussures, mes patins, mes thés, mes petites courses, mon feu, etc., etc. — On va chercher[1]. » Le pasteur chercha, mais ne trouva pas d'Athman à la Brévine. A défaut, il proposa une

1. Lettre à sa mère, 2 octobre 1894, inédite.

plantureuse Suissesse, Augusta, qui un jour tomba dans les bras de l'auteur de *Paludes* : « Je m'échappai... comme un Joseph, et courus me laver les mains. » Quant au médecin, s'il ne l'invita point à l'accompagner dans ses « tournées de malades », c'est que sa présence y eût été superfétatoire, car pas plus que Tityre il ne savait « se rendre utile dans les accidents ». Ni le pasteur, ni la servante, ni le médecin ne semblent avoir mérité les reproches amers du misanthrope de la Brévine. L'hostilité, attribuée aux villageois, reste difficilement explicable. Il est vrai que, pendant son séjour à la Brévine, Gide était hanté par les regrets de Biskra, « le souvenir des chants, des danses, des parfums, et, avec les enfants de là-bas, de ce commerce charmant où déjà tant de volupté se glissait captieusement sous l'idylle. » Les cailloux jetés contre l'étranger par les enfants « ameutés » du village n'auraient-ils pas été une réponse à quelque attitude exotique ? D'autre part, il est possible que les « regards haineux » et les « méchants propos » n'aient été qu'une projection des remords du jeune huguenot dont la conscience inquiète chargeait de reproches les regards, quitte à rendre hostile la nature elle-même. Cette « zone forestière » redoublait en lui la nostalgie du « grand pays sans profil, du peuple en burnous blancs ». Il rêvait de la mer, du soleil, des palmiers, et dans ce « vilain trou » de vieille Europe tendait les bras vers les mirages de l'africaine oasis. « Tu m'écrivais, Athman : Je garde les troupeaux sous les palmiers qui vous attendent. Vous reviendrez ! Le printemps sera dans les branches : nous nous promènerons et nous n'aurons plus de pensées... »

S'il n'avait eu à écrire *Paludes*, sa patience eût été vite à bout dans ce séjour sans joie. « J'y vis dans une résistance continuelle ; je n'y aurai pas eu un instant de charme, d'abandon — de grâce. J'y vis crispé. Sans joies franches — sans belle exaltation de travail —

de même Loti (c'était la mode) a toute sa
vie préféré être ailleurs... au lieu de jouir sage

c'est de la contraction à en grincer des dents... je vais sortir d'ici la tête fatiguée par l'exaspération. » Mais sans exaspération eût-il écrit *Paludes ?* « Troubles nerveux, encore — comment expliquer cela ?... c'est extrêmement bizarre. » Il se plaint d'anesthésies partielles, d'une « soif nerveuse » qui est « une sorte d'inquiétude, d'agacement du haut du pharynx... » Il dort très mal. « Mes nerfs se surtendent et mon cerveau se fatigue trop. J'en ai archi-assez. » Pourtant il sent qu'il faut tenir bon, et, malgré ses « drôles de nerfs », il tient bon.

Quelle que soit la concentration dans l'écriture qu'ait exigée *Paludes* durant l'hiver à la Brévine, le « moi cela m'est égal parce que j'écris *Paludes* » ne fut pas un propos de Gide, et la fameuse insensibilité du créateur ne fut pas son fait. C'est précisément pendant ce séjour qu'il sut se montrer pour Maurice Quillot un ami généreux. Le 15 octobre, il était allé à Montigny voir son ancien camarade de *Potache-Revue.* Des difficultés financières avaient obligé l'auteur du *Traité de la Méduse* à interrompre sa carrière littéraire pour diriger une industrie laitière. Gide lui trouva, au milieu de ses employés, l'air d'un « chef d'armée ». En dépit de ses servitudes, Quillot entendait continuer à écrire, et dans son « cabinet de directeur » trônait, à la place d'honneur, un grand portrait de Maurice Barrès. A Montigny, Gide rencontra Legrand, le futur Franc-Nohain, lui aussi un ancien de *Potache-Revue.* « Il vient d'être nommé chef de cabinet du préfet de Constantine, il a vingt-deux ans !!! ; il part dans un mois ; nous nous sommes donné rendez-vous là-bas au printemps — et comme c'est par son entremise que vont se décider différents projets pour l'exposition de 1900, je commence à croire que mon petit rêve (depuis longtemps formé) d'amener un peu de Biskra à Paris va pouvoir se réaliser... Est-ce pas pro di gess[1] ! »

1. *Sic.* Lettre à sa mère, 17 octobre 1894, inédite.

Mais Legrand le déçut : « Il m'avouait ne pas faire dépendre le bonheur de la gloire et pouvoir se passer d'écrire ! » En revanche, il admirait que Quillot ne renonçât point. Aussi, lorsque le 3 novembre il reçut une lettre de son ami lui demandant une aide matérielle, il n'hésita pas à la lui donner, malgré son « naturel avare » et les objurgations de sa mère : « *N'avoir pas eu confiance*, ou mieux : N'AVOIR PAS EU FOI en quelqu'un — si par hasard ce quelqu'un est Quelqu'Un — c'est une salissure que je ne veux pas faire à ma vie... Que veux-tu ? C'est ma façon d'être moral[1]. » Les amitiés continuaient à tenir dans la vie de Gide une grande place, comme en témoignent ses correspondances avec Drouin, Valéry, Louÿs, Régnier. Eugène Rouart vint à la Brévine passer avec lui quelques jours. Ce fut, écrivit-il à sa mère, « un exquis entr'acte à ma solitude et à mon travail ».

Pendant tout cet hiver, il entretint avec Mme Gide une correspondance presque quotidienne, dont le ton oscille entre l'affection et l'irritation, tant il est vrai que coexistaient en lui vis-à-vis d'elle des sentiments contradictoires. Une de ses lettres les plus émouvantes est celle du 31 octobre : « O maman, maman, que cela est effrayant de se sentir tellement aimé ! Quelle obsession morale, que ce perpétuel désir d'être digne. L'amour que j'ai pour toi, que j'ai eu pour mon père et pour Anna[2], celui que j'ai pour Madeleine qui vous font désirer que l'âme aimée puisse toujours vous reconnaître, et pour aller à vous n'ait pas besoin de s'abaisser. — Chère maman, que de fois je me suis effrayé à l'avance de ce que l'aventureuse vie que je m'en vais mener me réserve — aventures qui m'attirent parfois — puis que, pour toi, je crains. — Je voudrais n'apporter à toi rien que l'hommage et l'estime des autres, et je crains

1. Lettre à sa mère, 6 décembre 1894, inédite.
2. Anna Shackleton.

pour plus tard beaucoup de haines et de condamnations. » Il prévoit donc déjà pour l'avenir haines et condamnations, mais s'il les redoute c'est pour ceux qu'il aime. Quant à lui, il a déjà fait sienne la règle que formulait, dès 1890, une note destinée au *Traité du Narcisse*, capitale pour comprendre sa façon de concevoir les rapports entre la morale et son « devoir » d'artiste[1]. D'autres lettres brévinoises révèlent au contraire une véritable exaspération, et c'est pendant ce séjour qu'il écrivit à sa mère quelques-unes de ses lettres les plus dures. Les hostilités furent une fois de plus déclenchées au sujet de Madeleine. La crainte que la maladresse de Mme Gide et son « inquiet besoin d'intervenir » ne détournassent de lui sa cousine semble l'épouvanter. Il la supplie de ne plus s'occuper d'eux, puis la supplication devient menace. « Prends garde : quand les choses allaient mal, j'attendais tout de toi ; je recourais à ton aide. A présent que tout va bien, laisse tout bien aller. — Un mot de toi, imprudemment peut nous faire à tous beaucoup de mal — à tous — je dis à tous — car je veux t'avertir que si quelqu'un dérange ce qui m'est le plus cher au monde — les pires choses sont possibles... je crois que je ne pourrais plus te revoir[2]. » Madeleine reste donc ce qu'il a « de plus cher au monde ». Or elle vient de lui écrire qu'elle souhaite le revoir et se plaint de ne l'avoir vraiment revu depuis quatre années, tant il lui a paru lointain. Quatre années, c'était bien en effet le temps écoulé depuis la fin des *Cahiers d'André Walter*. Il voudrait que ce revoir, qu'elle paraît enfin souhaiter, soit décisif. Il l'imagine au printemps, dans une ville qu'elle ne connaît pas encore. Où ? A Cannes, ou en Bretagne, ou en Italie, ou à Barcelone, ou même à Biskra... Madeleine lui a écrit : « Pourrons-nous jamais voir quelque pays très beau, — très grand et nouveau ensemble ? »

1. *Traité du Narcisse*, O. C., I, p. 215.
2. Lettre à sa mère, 18 octobre 1894, inédite.

et aussitôt, plein d'espoir, il échafaude mille projets et écrit à sa mère : « Toi seule peux nous permettre cette réalisation — et toi suffis à la permettre. » Mais Mme Gide, dans sa réponse, objecta qu'un tel voyage serait coûteux. De plus, ce projet lui apparaissait « comme une folie ». Qu'aurait-on dit d'un voyage d'André et Madeleine qui n'étaient pas fiancés et ne le seraient, espérait-elle, jamais ? Elle se retrancha derrière les principes et n'accepta d'autre perspective qu'une rencontre familiale à La Roque, l'été prochain, selon des habitudes immuables.

Ainsi le temps, irréparable, passa. Et tandis que Mme Gide ratiocinait (1), retardait, économisait selon les meilleures traditions de la prudence bourgeoise, arriva une lettre de « la maison des Pères Blancs » de Biskra. Mme Mazué, hôtelière avisée, informait son client qu'un appartement pourrait lui être réservé là-bas en février. André Gide en fit part aussitôt à sa mère qui protesta violemment et voulut empêcher cette nouvelle fugue. « Que je suis fâché de te voir t'opposer à un retour là-bas... Je serai désolé de le faire si c'est contre ta volonté — mais ne pas le faire, ce voyage, sera tellement contre la mienne ! !... j'irais à pied plutôt ! ! j'en ai la tête pleine[1]. » Mais, avant de repartir, il fallait terminer *Paludes*.

L'impatient fit un coup d'audace et envoya à l'impression son livre quand le tiers seulement en était achevé, pour s'obliger à rédiger au plus vite le reste. Il travailla sans discontinuer, ne dormant presque pas et ne s'accordant d'autre détente que la musique de Bach, dont il s'était fait envoyer ses « deux cahiers démantibulés ». Et le jour même où lui parvinrent les épreuves du premier tiers de *Paludes*, destinées à une livraison de la *Revue Blanche*, le 6 décembre 1894, il put écrire à sa mère :

1. Lettre d'André Gide à sa mère, 6 décembre 1894, inédite.



(1) exercer la faculté de raisonner
(en mauvaise part)

« *Paludes* est fini... Je suis follement content de *Paludes* et *de l'avoir fini*. On ne m'y reprendra plus à composer en décembre... L'imagination est de la nature des marmottes ; elle dort l'hiver. J'ai dû la surmener terriblement pour mener à bien mon histoire ; mais je suis fatigué. » Il envoya aussitôt l'ensemble du manuscrit, cent vingt-deux pages écrites au recto à l'encre noire, à Paul Valéry.

Pierre Louÿs, revenu depuis la fin de l'été à Paris, fut surpris de savoir que *Paludes* était déjà terminé. « Pourquoi diable *Paludes* est-il fini ? Comme ça tout de suite ? C'est donc tout petit ? » Et en post-scriptum : « J'explique *Paludes* ainsi aux populations : ai-je tort ? L'hiver dernier j'écrivais à Gide : que fais-tu ? Or il ne faisait rien, mais il répondit quand même : j'écris Paludes. Et Régnier lui demanda : que faites-vous, cher ami ? Or il ne faisait toujours rien, mais il répondit à Régnier : j'écris Paludes ! — Et les disciples lui écrivirent : Que faites-vous ? Maître, que faites-vous ? — Or il faisait de petits coïts avec ma future compagne. Mais il répondit gravement, avec la voix que vous lui connaissez et le geste de la main levée : J'écris Paludes ! Et c'est ainsi que l'idée lui vint (Paludes étant primitivement un volume de vers) de raconter la situation du monsieur qui « écrit Paludes ». « Il est vrai que peu de temps après, malgré son dépit de voir que *Paludes* ne lui était pas dédié, Louÿs écrivait à Gide : « C'est épatant[1]. »

Tel fut aussi, sous une forme plus nuancée, l'avis de Mallarmé : « Je ne fais pas allusion d'abord à votre goutte aigrelette et précieuse d'ironie qui tient cent pages, elle est d'essence unique ; mais, autrement, l'affabulation spirituelle approche la merveille et vous avez trouvé, dans le suspens et l'à-côté, une forme qui devait

1. Lettre de Pierre Louÿs à André Gide, 16 décembre 1894, citée par Paul Iseler, *Les Débuts d'André Gide vus par Pierre Louÿs*, p. 101.

se présenter et qu'on ne reprendra pas. Je crois que c'est bien de vous, Gide, ou génial, ce discret, terrible badinage à fleur d'âme[1]. » Camille Mauclair, dans un article du *Mercure de France*, déclara : « J'aime *Paludes*, parce que c'est le livre d'un homme qui en a assez. » En fait, cette satire de la vie sédentaire n'était que préface à une apologie de la vie nomade. En écrivant *Paludes*, Gide songeait aux *Nourritures terrestres*. Où donc partait le « grand ami Hubert », tandis que l'historiographe de Tityre, son opuscule achevé, continuerait de se morfondre en écrivant *Polders* ? « Pour Biskra[2] ».

Quel que soit son désir de repartir pour Biskra, André Gide n'osait mettre ce projet à exécution sans l'assentiment de sa mère tant, à vingt-cinq ans[3], il dépendait encore d'elle. De retour à Paris, il essaya de reprendre la vie de mondanités qu'il venait de tourner en dérision. « Comment avais-je pu respirer jusqu'alors dans cette atmosphère étouffée des salons et des cénacles, où l'agitation de chacun remuait un parfum de mort ? » L'expression est funèbre, mais Gide y tenait qui écrivit derechef : « Qu'y a-t-il donc de mortel là-dedans ? »

Fin décembre, il alla à Montpellier chez les Charles Gide. Depuis qu'il avait terminé *Paludes*, il se sentait en proie à une « curieuse maladie », où le surmenage jouait sans doute un rôle, « une espèce de torpeur qui n'est peut-être que du sommeil ; j'ai envie de dormir tout le temps ; c'est je crois un grand besoin de vie libre et toute physique...[4] ». A Montpellier, « nerveux comme dans les plus beaux jours », il continue à se plaindre d'une obsédante fatigue : « Cette fatigue paralyse ou crispe ma pensée, assourdit tous les bruits, enveloppe ma cervelle de ouate, de sorte que tout n'y parvient qu'étouffé, amoindri. » Il redevient timide,

1. Lettre de Stéphane Mallarmé à André Gide, inédite.
2. *Paludes*, O. C., I. p. 452.
3. Il avait eu vingt-cinq ans le 21 novembre 1894.
4. Lettre à sa mère, 1er janvier 1895, inédite.

défiant de lui, taciturne et toute conversation l'exténue. « J'écoute ce qu'on me dit avec effort et me crois forcé de sourire pour me prouver que j'ai compris. » Cependant cet état ne l'alarmait pas trop, car il le savait, par expérience, passager : « Ce sont de mauvaises périodes transitoires où l'on se cacherait dans un trou... où l'on se dit que l'on s'était surfait. » Mais, durant ses dépressions, son indécision naturelle s'exacerbait. Allait-il repartir pour l'Algérie ? Allait-il rentrer à Paris ? « Ces tergiversations sont une véritable usure morale. » Finalement il gagna Marseille, mais à peine arrivé, pris d'une sorte de panique, il écrivit à sa mère pour la supplier de laisser Madeleine l'accompagner dans son voyage.

Ces très importantes lettres[1], jusqu'à présent ignorées, ont un accent de supplication pathétique. Elles révèlent une sincère tentative pour se raccrocher à son amour pour Madeleine comme à l'unique chance de salut. « Te l'avouerai-je... j'attends... je vous attends !! — Oui ! le désir de votre venue m'obsède à ce point que je n'ose partir, quitter Marseille sans savoir si vous ne viendriez — si vous ne le quitteriez pas avec moi ?... Pourquoi pas ? — Tous les désirs de mon cœur et de mon âme, toutes mes plus chères pensées reviennent autour et s'y heurtent. J'attends encore. » Il supplie sa mère de convaincre Madeleine, d'enlever sa décision d'enthousiasme, d'en faire « une chose joyeuse, glorieuse », sans savoir si cela est ou non raisonnable, sans la laisser hésiter, s'user dans les scrupules et prendre peur. « *Plus j'y réfléchis, plus je vois là la seule issue, le seul soupirail dans une situation si traquée. Autrement rien ne se fera — rien ne se défera non plus*[2]. » Il supplie qu'on ne le fasse pas trop attendre, il a déjà tant attendu ! Il espère une « dépêche », une dépêche sur laquelle il y

1. Lettres à sa mère, 18 et 19 janvier 1895, inédites.
2. Non souligné dans le texte.

aurait ces simples mots : « Nous arrivons. » Et le lendemain, 19 janvier, il insiste, quête le message, conjure sa mère de montrer à Madeleine toutes les lettres qu'il a écrites, il le précise une fois de plus, pour « vous deux », comme s'il ne les séparait point.

La réponse de Mme Gide arriva : c'était un refus. Le 21 janvier 1895, André Gide s'embarqua seul pour l'Algérie, dans un état de désarroi qui ne correspond certes pas à la glorieuse traversée qu'évoque, dans les *Nourritures terrestres*, le début du livre VII, mais dont témoignent les lettres qu'il écrivit à sa mère dès son arrivée à Alger. « J'ai le sentiment que je traverse une *crise* très importante, et je n'y comprends rien de rien — une crise décisive peut-être, et d'où je sortirai tout fait[1]. » Il se demande s'il ne va pas revenir au « mysticisme exagéré » d'André Walter et renoncer au « lyrisme sensationnel » des *Nourritures terrestres* : « Ce titre est là comme mémento. »

Le 25 janvier, un hasard qui ressemble au *fatum* lui fit rencontrer, pour la troisième fois, Oscar Wilde. Cinq jours passèrent. Le 31 janvier, le matin même où Wilde repartait pour l'Angleterre (où l'attendait le *hard labour*), Gide déclara à sa mère : « Je compte sur un printemps radieux... j'écris telles et telles notes pour mes *Nourritures terrestres*. Ce titre affreux est *ce qu'il faut* et maintenant je ne le changerai plus. » A partir de cette déclaration, sa correspondance avec Mme Gide manifeste une révolte ouverte contre elle et contre la morale qu'elle lui avait enseignée. « J'ai peur, si j'ai des enfants, qu'ils ne soient bien mal et bien peu élevés, par l'horreur que l'excès de ton système me donne pour toute éducation qui *n'a pas pour but de se supprimer*. » La « crise », méditée en écrivant *Paludes*, venait d'éclater.

JEAN DELAY

1. Lettre à sa mère, 24 janvier 1895, inédite.

# L'ESPRIT DE CONTRADICTION

Quand les peuples se retournèrent, après l'armistice de 1918, et purent voir le trou que la guerre avait creusé derrière eux, ils s'écrièrent que le XIX[e] siècle ne s'était pas terminé en 1900, mais bien en 1914. Ils avaient quitté, quatre ans plus tôt, un monde assez semblable à ce qu'il avait toujours été, c'est-à-dire vivant sur la vieille civilisation du cheval, et voilà qu'ils retrouvaient un monde nouveau où régnait l'automobile, un monde qui ne sentait plus le crottin mais l'essence, un monde bruyant et bouleversé, une Europe dans laquelle des pays inconnus avaient éclos et où l'on ne pouvait plus se promener sans passeports. Sans parler de la Révolution russe, à cause de quoi la France se trouva d'un coup perdre son flambeau.

Certes, nous n'étions plus la patrie de la Révolution, loin de là, mais Paris, avec Londres, pouvait s'enorgueillir de servir d'asile à tous les persécutés du monde et à tous les amis de la liberté. Après octobre 1917, Paris changea de mission : il devint Coblentz. Tant d'efforts et de blessures pour en arriver à ce résultat. La triomphante République française, malgré les apparences, en était au même point de vieillesse que la monarchie austro-hongroise qu'elle venait précisément d'abattre. Trente-cinq ans plus tard, son énorme empire qu'elle croyait préserver en lui donnant le nom d'*Union* devait se morceler comme la Hongrie, la Bohême et l'Herzégovine. Le pouvoir de cohésion des empires est mysté-

rieux. Ces grands corps s'effondrent tout d'un coup, comme s'ils étaient pourris longtemps avant de se désagréger et ne tenaient ensemble que grâce à leur immobilité. Dès que survient une secousse, les différentes parties de l'empire s'aperçoivent que rien ne les lie plus entre elles.

On voit parfois, dans les récits des historiens ou des poètes, les rois antiques se lamenter sur leur belle armée détruite au soir d'une bataille perdue. On a chanté la tristesse de Napoléon à Waterloo. Le vieux kaiser lui-même, allant pleurer en Hollande ses superbes divisions que nous avions égorgées, Hitler enfin, flambant dans Sodome, donnent l'exemple d'un désespoir dont la France n'était plus digne. Nous aussi nous avions une belle armée, la plus belle du monde. C'était en 1923, souvenez-vous. La France était la première puissance de l'univers. L'Amérique la regardait avec admiration, avec respect, voire un peu de crainte. L'Angleterre s'affolait déjà, selon sa coutume, et cherchait des moyens de « rétablir la balance en Europe ». La Russie s'agitait dans des convulsions terroristes. La France, elle, était l'incarnation de la Victoire. Déjà grande avant la guerre, elle paraissait maintenant immense. Tout lui appartenait. Cette formidable métropole, fièrement dressée sur son empire, serrait contre elle l'Europe centrale. On parlait français à Bucarest, à Buenos-Ayres, dans toutes les capitales et dans toutes les chancelleries du monde. Nous avions tout : les plus charmants paysages, les châteaux les plus somptueux, les cathédrales les plus hautes, les meilleurs vins, les plus jolies petites femmes. Nous étions de nouveau à la mesure de Chambord et de Versailles ; notre passé était léger comme une plume. Jusqu'à quinze ans, je me suis cru en sécurité pour toute ma vie, en France. Mes pères m'avaient reconquis un territoire inexpugnable. Je me reposerais pour eux. J'aurais le loisir de construire tranquillement cette

œuvre que, dès ma plus tendre jeunesse, je sentais confusément s'agiter en moi. J'appartenais à la génération fortunée qui suit celle des fondateurs, qui ramasse les trésors gagnés par celle-ci et les dépense somptueusement. Le temps des combats était révolu : venait le temps des créateurs, le temps des classiques. Quel bonheur d'être Français et d'avoir une vocation d'artiste! Dès 1933, cette illusion s'envola.

A mesure que je grandis, je vis notre belle armée bleue pâlir et s'étioler ; je la vis se désagréger. Elle ne fondit pas dans une fournaise comme l'armée de Napoléon ; elle ne s'écrasa pas contre une muraille de Chine comme l'armée de Guillaume ; elle mourut d'anémie. Était-ce le sang des quinze cent mille morts qui lui manquait ? Horreur : l'armée française est morte dans son lit entre 1930 et 1940, morte de sa *belle* mort, c'est-à-dire d'une mort ignoble, car, contrairement à la formule, la seule « belle » mort, la seule mort esthétique, c'est la mort violente. L'autre, qui survient après l'agonie dans un lit nauséabond aux draps grisâtres, est affreuse. L'armée française avait un cancer qu'aucun médecin-major n'avait diagnostiqué, une tumeur maligne, un virus filtrant qui l'emporta dans la tombe et la raya de la liste des vivants plus sûrement que quatre ans et demi de batailles. Et il ne s'est trouvé personne pour pleurer cette belle armée qui nous avait donné la gloire et le bonheur. Aucun Xerxès, aucun Brutus, aucun Bonaparte pour prendre à son compte le désespoir de la nation, pour s'asseoir sur une pierre, au milieu des ruines, gardé par quelques généraux fidèles, et gémir. Que voulez-vous : une guerre que l'on perd courageusement, c'est une tragédie. Une maladie, ce n'est qu'un petit drame, et toujours sordide.

Je vois assez bien, le jour du Jugement dernier de l'Histoire, les garnements que le peuple français a choisis pour le gouverner depuis trente ans s'écrier en chœur

devant Clio : « L'État, ce n'est pas nous ! » Telle est en effet la devise tacite jamais prononcée, mais inscrite dans tous les actes émanant des notables français depuis 1925. L'abject Talleyrand, génie de la concussion qui s'enrichissait à la Bourse et trahissait tout le monde, défendait et honorait l'État à sa manière. Mais la France aujourd'hui est devenue une charogne sur laquelle prospèrent des ministres asticots. Naturellement, on ne saurait demander à des vers de se conduire comme des rois malheureux. Personne n'a pleuré l'armée française quand elle est morte, parce que ce n'était qu'un cadavre de plus livré aux nécrobies.

Je sais qu'il est sage de s'écarter des cadavres, mais je ne puis me résoudre à m'en aller ; je ne puis me résoudre à émigrer en Amérique ou en Russie, ni même en Angleterre. Ma patrie, c'est la langue dans laquelle j'écris, disait Rivarol déjà. Mais il le disait à Londres ou à Hambourg, où tout le monde parlait français. Et la France qu'il fuyait le rattrapait à grandes enjambées. Les commissaires du Peuple, empanachés et endimanchés tous les jours de la semaine, allaient recruter aux quatre coins de l'Europe des lecteurs pour cet ennemi de la Révolution ; ils tâchaient de fabriquer un monde français ; leur langue vulgaire et incorrecte, leurs pensées brutales, les jurons de leurs soldats ouvraient la voie à Victor Hugo.

Je ne vais pas refaire ici le développement sur « le français qui meurt » qu'on lit chaque semaine dans les journaux. Cependant, il est vrai que l'on entend de moins en moins notre musique dans le monde, couverte qu'elle est par les roucoulements russes et les glouglous américains. Il est vrai que la France se rétrécit chaque jour davantage et que bientôt elle sera réduite à son petit territoire national, encastré dans les frontières des autres, par-dessus lesquelles notre faible voix ne pourra plus passer. Je me suis longtemps bercé avec des idées

de République universelle, sans songer que je tombais ainsi dans les rêveries des peuples expirants qui n'ont rien à y perdre. Mais les républiques universelles s'établissent par le fer et par le sang, et non pas, hélas ! par un doux consentement mutuel. Ce sont les conquérants, les Attila, les Napoléon qui les fondent. Et, comme ils les fondent sur un malentendu, elles se détruisent d'elles-mêmes. Les armées n'ont pas fini de parcourir la planète et de la saccager, traînant après elles leur cortège habituel de stupidités. Il ne faut pas se le dissimuler : elles piétineront la France comme un carré de luzerne, elles détruiront ses monuments dont nous prenons tant de soin parce que le moule en est cassé dans l'âme des sculpteurs et des architectes, et Paris, Paris lui-même, la ville lumière, le Paris de Notre-Dame et du faubourg Saint-Germain, du Louvre et de la place des Vosges, Paris ville ouverte, que l'on a préservé comme un bibelot en 1940, que les Allemands n'ont pas osé toucher en le fuyant, Paris sera passé au laminoir. A ce moment-là, la belle armée bleue de 1925, effrayante, mortelle comme une gigantesque torpille électrique, apparaîtra comme un lointain et déchirant souvenir.

On a du mal à envisager la mort de « la France éternelle ». Cependant tout meurt, et peut-être que cette mort est proche. La France aura vécu un millier d'années. Après tout, ce n'est pas mal pour une nation. Cela dépasse Mathusalem. Mille ans de gloire, de bonheur, de tragédies, c'est fatigant. La France a presque autant de mal, aujourd'hui, à comprendre son passé qu'une octogénaire les folies de sa jeunesse. Est-ce qu'une foi nouvelle en soi peut encore secouer ce vieux corps rhumatisant ? Ce vieux sol est-il encore capable de produire les millions d'enfants violents et pauvres sans lesquels rien ne se fait de grand ?

Autrefois, la France criait à ses gouvernements : « Étonne-moi ! » Aujourd'hui, elle leur murmure :

« Fous-moi la paix ! », formule à double sens : pas de guerre au dehors, pas d'histoires au dedans. Elle se recroqueville dans son coin d'Europe, comme ses sœurs, comme l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, les Pays-Bas et les pays du Nord. L'Europe fantôme ! Il est étrange vraiment qu'aucune Russie, aucune Amérique, n'ait encore posé la main sur ces spectres. La mort de l'Angleterre, notre vieille ennemie, est aussi déchirante que la nôtre. C'est une génération qui s'en va. On s'était réconcilié sur ses vieux jours. Hélas ! il faut partir. Le monde appartient à la jeunesse. Angleterre, France, Espagne, souvenirs, allez-vous devenir les provinces d'un futur empire ? Est-ce là notre destinée, est-ce là ce fameux monde de demain que mes contemporains scrutent avec passion, et qu'ils désirent, selon le préjugé que l'avenir que l'on ne connaît pas est préférable au passé que l'on connaît ?

Cette foi dans l'avenir, je l'avoue, m'a toujours paru stupide. Les conquêtes des pauvres sont toujours lentes, fragmentaires et terriblement précaires. Le droit de grève que l'on met cent ans à obtenir est aboli en une heure par un tyran qui n'existait pas la veille. La journée de huit heures, fruit d'un siècle de luttes pathétiques, est à la merci du premier événement un peu grave, du premier décret d'urgence. Je le dis tout net : l'avenir, je le hais. Je ne puis le voir autrement que sous les couleurs bitumeuses dont Orwell l'a barbouillé. L'avenir du monde moderne, ce n'est pas la liberté, comme on pouvait encore le croire vers 1920 : c'est la police. Police américaine, russe, chinoise, hindoue peut-être. Et la police, c'est bien connu, engendre la guerre. Dans l'état actuel des choses (mais tout change, bien sûr, tout peut changer à chaque instant, il n'y a pas de déterminisme, et les hommes sont imprévisibles), dans l'état actuel des choses, pour l'observateur raisonnable l'avenir est une succession d'oppressions et de massacres.

Je suis pessimiste, j'en conviens. Mais comment faire pour ne l'être pas ? Il faut choisir entre Kafka et Jules Verne. Je trouve, hélas ! plus de perspicacité au premier qu'au second, et je crois que le monde s'achemine plutôt vers des tyrannies bureaucratiques que vers des applications amusantes de la science. Mon grand homme, c'est l'empereur Julien, dit l'Apostat, qui mit toute sa puissance et celle de l'empire romain à rappeler le passé, à le retenir, et qui mourut à trente-deux ans, tué par la barbarie nouvelle bien plus que par les Perses à qui il faisait la guerre. Il savait, lui, Julien, le prix des civilisations. Il se battait pour Platon, pour Sophocle, pour la république athénienne défunte depuis des siècles, pour Cicéron et pour César, et pour Virgile. C'était un patriote, car qu'est-ce que l'amour de la patrie, sinon la fidélité indéfectible à des choses mortes, à un « caractère » qu'elles ont formé, et qui est devenu la composante essentielle d'un peuple !

Tout comme Julien, à mon rang infime de particulier, je suis un homme du passé. Je me moque parfaitement de ce que sera le monde dans l'avenir, si cet avenir n'a pas pour fondement la civilisation française. Après tout, j'ai bien le droit, moi aussi, d'avoir ma petite idée sur l'avenir de l'espèce humaine, fût-elle utopique et stérile. J'ai bien le droit de ne vouloir d'avenir pour le monde que par la France et, s'il le faut, de faire le coup de feu pour cela ! Pourquoi m'en priverais-je ? Mes lendemains chantent des chansons d'Apollinaire et de Victor Hugo sur des airs de Ravel. Chostakovitch m'ennuie et Cole Porter m'assomme. Je ne supporte pas les opéras chinois (vieux, d'ailleurs, de huit cents ans). Le monde présent, dont visiblement la France a émigré, nous donne chaque jour un avant-goût de l'avenir qui me soulève le cœur. Je ne me résigne point à passer mes vieux jours dans les prisons des puritains d'Amérique ou des athées de Russie. Je n'ai aucune envie de courber la tête devant l'épou-

vantail du déterminisme historique, qui, du reste, n'existe pas. On est ce qu'on devient, et le monde est comme on le façonne, enseignait la philosophie existentielle, à la mode il y a quelques années. Nous n'aurons sans doute pas un monde à notre goût, moi et les vingt ou trente personnes qui me ressemblent, mais du moins il ne sera pas dit que nous n'aurons pas essayé de l'instaurer. Mourir comme Julien l'Apostat me semble le sort le plus digne d'envie. Je ne reconnais plus, dans le monde actuel, de « raison d'État » à quoi me plier : communisme, fascisme, occidentalisme, etc. Une seule chose me tient à cœur, une seule chose colle à mon âme comme ma peau à mes muscles, c'est cette idée de la France à laquelle plus personne ne croit. Je suis vraiment l'homme d'un autre âge : non seulement je ne conçois pas le monde sans la France, mais encore je ne conçois pas que le monde puisse être mené par une autre nation ! Je vois bien ce qu'une telle profession de foi a de comique. Elle ferait rire l'univers entier s'il se penchait sur mes modestes écrits, et les Français les premiers. M. Laniel, cocher de l'Europe comme Metternich, ou M. Faure, ou M. Pleven, cette image a quelque chose d'indiciblement bouffon. Mais ces éphémères, auprès desquels les insectes de la Troisième République ont l'air de titans, peuvent s'évaporer un de ces jours. On a vu d'autres prodiges.

Bizarre amour, celui que la France inspire. Il m'a touché vers l'âge de vingt-deux ans et m'a entraîné à toutes sortes d'actions imprudentes, preuve que c'est une passion. Un tableau en clair-obscur de ce temps-là reste dans mon souvenir. Comme dans certaines compositions de Rembrandt, les ombres sont opaques et tragiques, mais les lumières ont une gaieté véritablement triomphante. Cela se passe un soir d'hiver à Lyon en 1943 ; je marche tout seul dans une rue noire qui sent l'égout. Je caresse avec ravissement un 7,65 dans la poche droite de mon pardessus. Je sais enfin où est

l'ennemi et ce qu'il convient de faire. Chose rare, ma conscience est en paix ; j'éprouve un bonheur profond à penser que les menus problèmes de lâcheté et de courage qui m'agitaient trois ans plus tôt sont définitivement réglés. Je suis devenu un homme, et mon enfance n'est pas encore si lointaine que je ne jouisse de ce nouvel état avec une acuité particulière.

J'appartenais alors à un mouvement de résistance dirigé par des communistes, et j'étais communiste de cœur ; je croyais que je me battais pour l'humanité davantage que pour ma terre, contre les nazis et non contre les Allemands. De temps à autre, cependant, l'idée m'effleurait que les notions d'humanité et de nazisme étaient bien abstraites, que j'aimais les Français et leurs camarades de combat, que je détestais les ennemis qui commandaient chez moi, que mon secret désir était de les exterminer jusqu'au dernier et de ravager leur haïssable nation. Il me fallut quelques mois quand même pour admettre tout à fait que je résistais par patriotisme et non par idéologie. Il me fallut quelques mois pour surmonter la honte et la déception de constater que je n'étais pas un homme nouveau, mais un homme ancien, mené par des sentiments ancestraux et non par des idées progressistes. Si jeune que j'aie été, je n'ai jamais résisté à la vérité. A dix ans, déjà, je me pliais à elle avec joie. Puisque ma vérité était dans le patriotisme et non dans l'idéologie, va pour le patriotisme !

Autant que je puisse en juger, je n'étais pas le seul à sentir de la sorte. En 1943, patriotisme et doctrine communiste marchaient du même pas, et je n'ai jamais vu les communistes heureux comme ils le furent sous l'occupation. On les pourchassait, on les fusillait, mais ils étaient réconciliés avec leur cœur, ils n'étaient plus en conflit avec leur mère. Leurs journaux clandestins retentissaient d'hymnes à la France qu'ils écrivaient

avec enthousiasme, sinon avec talent[1]. Que ce patriotisme communard était donc exaltant ! J'y étais pris comme eux-mêmes. C'était, enfin ! le patriotisme du peuple, et non celui des castes !

Bizarre amour, dis-je. Mais le fait est là. Il y a des Turcs, des Roumains, des Égyptiens, des Brésiliens, des Nègres qui « aiment la France » sans l'avoir vue, sur une simple idée, qui ne correspond même plus à la réalité. La France, à leurs yeux, c'est la valeur numéro un du monde. Victor Schoelcher est toujours là. Il faudra que l'on étudie un jour cette France imaginaire et si puissante encore, ce glorieux fantôme planant au-dessus de la France réelle, petite nation bourgeoise, lâche et égoïste, que des sots somptueusement installés dans les meubles de Napoléon conduisent vers des destins misérables, et qui n'a plus, pour lui donner un peu de lustre, que quelques artistes dont elle comprend à peine le langage. Il faudra qu'un professeur (ou un poète, de préférence) nous explique comment se substitue au visage de vieillarde ridée et grimacière de la France un visage calme et rayonnant de statue millénaire, qui subjugue et contraint à l'amour, qui entraîne aux sacrifices, qui enflamme d'un feu profond. Car enfin je ne suis pas bête, et s'il y a une proportion énorme d'imbéciles parmi les patriotes français, il s'y trouve bien cependant, par-ci par-là, quelques personnes lucides ; eh bien ! ces gens-là et moi, nous nous sentons totalement *engagés* (ce mot ridicule de Barrès en 1914 [2] et de Sartre en 1945), totalement conquis par ce masque trompeur, réquisitionnés à son service, nous l'adorons. C'est notre Bouddha. C'est notre Église. Peu importe que ses prêtres d'aujourd'hui soient indignes. Avec une obstination étrange nous ne regardons pas le « pays réel », qui n'est

1. Le talent, et même le génie, ce fut l'apanage d'Aragon, poète sublime. On s'en apercevra dans un siècle.

2. « Je m'engage », s'écria Barrès avec un joli mouvement de menton (HENRI LAVEDAN).

pas ce que croyaient les maurrassiens, nous disons : « France, ma mère » ou « France, ma fille », jamais : « France, mon épouse ! »

J'avoue que, quand je m'interroge là-dessus (et, lorsque je m'interroge, c'est toujours sans pitié et sans passion), je ne comprends pas comment je suis arrivé à ce fanatisme. Car enfin mes pensées, mes goûts, mes aspirations, mes sympathies politiques, tout me portait vers l'autre côté. Pendant plus d'un an, en 1945, j'ai été à deux doigts de m'inscrire au parti communiste. A quatorze ans, j'avais découvert Anatole France et *Le Canard enchaîné* qui m'avaient inculqué l'horreur de la guerre, du nationalisme, de l'ordre bourgeois, des curés, etc., bref qui m'avaient fourni, complète, la panoplie morale de l'homme de gauche. A quinze ou seize ans, j'avais très bien jugé les niaiseries du colonel de la Roque. En 1939, je vis déclarer la guerre avec indifférence et ironie, exaspéré par l'état d'esprit « infirmière-major », « beau militaire » et « vaillante petite Française » qui régnait dans le milieu bourgeois dont je proviens. La politique et le destin des nations ne m'intéressaient guère. Je me considérais comme un artiste. Une vocation, qui, je suppose, devait être forte, puisqu'elle a résisté à tous les découragements (et même aux plus fâcheux encouragements), m'empêchait absolument de voir autre chose que l'art, qui ne connaît ni frontière ni contingences. L'éducation patriotique que m'avait prodiguée mon père, mes émois d'enfant devant les souvenirs de la guerre et de l'histoire, tout cela était bien effacé. Que m'importait, à moi, que la France fût victorieuse ou vaincue ? Je n'en bâtirais pas moins mon œuvre. Les armées prussiennes, en 1871, n'étaient point parvenues à couvrir la voix de Flaubert dans son gueuloir. A peine s'était-il arrêté d'écrire un quart d'heure pour les regarder passer.

Quand par hasard je jetais les yeux sur mon époque,

je voyais une France florissante et bête, un État apparemment puissant qui nous inondait d'une propagande indécente. La France m'apparaissait comme un gigantesque Narcisse, uniquement occupé à s'admirer soi-même. Dans les cinémas, on projetait des documentaires accablants sur nos « réalisations » et des films à notre gloire ; on parlait de *notre* marine, de *notre* empire, de l'honneur de servir, du devoir, etc. La voix des chanteuses réalistes se brisait en évoquant le fanion de la Légion. Le nationalisme qui s'étalait dans presque tous les journaux me révoltait comme une faute de goût : quand on était à ce point puissant et heureux, la plus élémentaire modestie commandait de ne pas clamer que la France était le premier pays du monde. J'avais pris en grippe jusqu'à la culture française qui excluait toutes les autres et croyait naïvement être la seule qui eût quelque importance. Elle me paraissait des plus étroites, aveugle par surcroît. Je lisais les romanciers russes avec passion. Pensées et sentiments d'un adolescent. Mais cet adolescent-là, c'était moi. J'étais tout blanc, et je me retrouve aujourd'hui tout noir. Que s'est-il passé ?

Ma foi, il s'est passé que nous avons été vaincus ; il s'est passé que j'ai vieilli, que l'esprit de contradiction m'habite, et qu'enfin la France m'est entrée dans la peau pour ainsi dire par osmose. Car l'esprit de contradiction et « l'expérience », ce n'est pas mal, mais ce n'est qu'un premier pas. Ce n'est qu'une position intellectuelle. L'esprit de contradiction, c'est une attitude négative ; cela n'engendre pas l'amour, à plus forte raison l'amour-passion, aveugle et fanatique. Dès que la France a été vaincue et malheureuse, dès que j'ai vu ce géant par terre, je lui ai reconnu d'un coup toutes les vertus que je lui contestais jusqu'alors. Je me suis aperçu du prodigieux dommage que cette chute causait à l'humanité, et par voie de conséquence à moi-même, miroir et microcosme, petit bonhomme de ce temps. Ce qui commença

à me ronger était de la même sorte que les remords posthumes qui s'emparent des mauvais fils, à l'instant qui suit le dernier soupir du père. Tout est fixé à jamais, tout est irréparable. Les cent mille peines que l'on a infligées, les brutalités, les injures, les déceptions, les insensibilités quittent le vieux cœur du mort ; elles se plantent dans le jeune cœur du vivant et l'empoisonnent. La créature que l'on a fait souffrir, de l'amour de qui l'on a tant abusé, que l'on a négligée et méprisée, dont on *était sûr*, que l'on savait impossible à rebuter, cette créature n'est plus là. On voudrait sangloter devant elle, lui montrer un repentir éclatant, lui donner autant d'amour, de patience et de présence qu'on lui a infligé de chagrins, non point tellement lui entendre dire qu'elle vous pardonne, car on sait qu'elle a pardonné, mais lui prouver qu'on n'est plus le même, qu'on lui apporte une âme nouvelle, que l'on est enfin, mais trop tard, capable de dispenser le bonheur dont elle a été privée jusqu'au bout. Hélas ! on n'a devant soi qu'un objet qui n'entend rien, un cadavre qui vous laisse en plan avec votre désespoir, qui vous lègue à vous-même.

C'est alors que commence une curieuse recherche. On se plonge dans les papiers du mort, on les scrute, on écrit son histoire, on s'attendrit sans fin sur d'anciennes photos, on cherche à pénétrer les actes et les œuvres. On prend conscience que l'on est issu de cette souche ; l'étranger d'hier avait le même sang que vous. Quelle extraordinaire découverte ! Ce qui chez lui vous impatientait vous enorgueillit. Cette vie passée avait une complexité et une richesse semblables à la vôtre. Une multitude de pensées et de sentiments que vous croyiez vous appartenir en propre ont des racines en elle. A mesure que les années passent, on ressemble davantage au mort. Mêmes rides, même regard, même démarche. Quelquefois, c'est lui qui apparaît quand on se regarde

fortuitement dans une glace. La racine a fleuri. Le cycle de l'amour est accompli.

C'est un peu cela qui m'est arrivé avec la France. Je ne prétends nullement qu'il y ait de la raison là-dedans. Je me borne à décrire un phénomène dont j'ai été le siège. Et me voici aujourd'hui, méconnaissable à mes propres yeux, incarnant à l'extrême tout ce qui me faisait horreur il y a dix-huit ans. Me voilà radicalement renversé. Mais le monde est renversé comme moi. Nous avons, le monde et moi, accompli chacun une révolution en sens inverse, et nous nous retrouvons exactement dans le même antagonisme que jadis. Il était noir et j'étais blanc. Il est blanc, je suis noir.

JEAN DUTOUR

# LE CARABINIER DE BOLOGNE
*(Suite et fin)*

## IV

Galeazzo se sentit merveilleusement vivant ce matin-là. Il n'avait jamais manqué de dynamisme, mais, avec la trentaine, ce dynamisme s'était discipliné et ne se gaspillait plus guère en vaines activités. Car Galeazzo avait réussi l'assez joli tour de force qui consiste à conserver la jeunesse en renonçant pourtant à tout enfantillage. Il lui restait une journée à passer à Bologne avant de repartir pour la Toscane. Il avait quelques dossiers à mettre en ordre au siège de la Société, mais, à midi, il devait retrouver Béatrice, entracte agréable.

Il gara sa voiture entre les deux tours, puis, d'un pas tranquille, traversa la rue afin de se procurer les quotidiens du matin. Il entrevit son reflet dans une vitrine et découvrit à sa silhouette une netteté qui lui plut. Quoi qu'en pensât Béatrice, la graisse n'avait pas encore modifié sensiblement son allure juvénile. Au kiosque, le marchand de journaux le salua en ami et lui plia complaisamment l'organe du parti néo-fasciste. Ancien capo de la jeunesse italienne du Licteur, il sympathisait avec Galeazzo, qui lui assurait sournoisement que « les beaux jours reviendraient ».

Galeazzo, qui s'était mis à feuilleter une revue semi-pornographique spécialisée dans les photographies en relief, ne reconnut pas tout de suite Anne-Marie parce qu'elle avait mis ses cheveux en tresses et paraissait ainsi invraisemblablement jeune. Il fallut qu'elle réclamât avec une certaine impatience les journaux français (*gli francesi giornali*) pour qu'il se souvînt de cet étrange accent. Il répéta, alors, en italien compréhensible

la phrase d'Anne-Marie. La petite fille parut enchantée de le revoir, mais demeura sérieuse.

« Comment allez-vous ? s'enquit-elle d'un ton de femme de trente ans.

— Le mieux du monde », renchérit Galeazzo, amusé.

Il remarqua :

« Vous avez fait des progrès en italien.

— Oui », dit Anne-Marie, qui était de cet avis.

Elle examina Galeazzo et le trouva plus beau que la première fois. Il avait dans la silhouette une netteté qui lui plut. Il cligna comiquement d'un œil et Anne-Marie regretta, malgré la chaleur, de s'être à ce point rajeunie en nattant ses cheveux.

« C'est amusant de vous revoir », constata Galeazzo, que cela n'amusait pas tellement, mais qui n'était pas fâché de reculer ainsi le moment où il devrait se mettre au travail. Et il invita la petite fille à prendre un café.

« Voulez-vous des gâteaux ? proposa-t-il.

— Non, merci », refusa Anne-Marie, qui désirait se comporter en grande personne.

Ils s'étaient installés côte à côte à une terrasse. Anne-Marie avait croisé ses jambes dans sa jupe bleu violet, au bout de son joli pied balançait une délicate sandale de cuir vénitien qui contrastait curieusement avec la simplicité de ses vêtements. Une lanière dorée s'enroulait autour du gros orteil, liait le cou-de-pied bombé pour aller finalement se nouer autour d'une cheville qui n'avait plus rien d'enfantin. On eût dit que, dans cette ébauche de femme, seuls les pieds étaient achevés.

Galeazzo ne savait quelle conversation tenir.

« Alors, vous êtes-vous bien amusée à Florence ?

— Oh ! j'ai été au musée et puis j'ai repris le train. Rien d'extraordinaire, vous voyez.

— Au fond, dit Galeazzo, vous devez vous ennuyer un peu, en Italie. Il me semble que vous n'y avez aucun camarade de votre âge.

— Si, quand même. Sandro est encore venu samedi et dimanche. Nous avons été à Modène en vespa. C'était très agréable.

— Qui est Sandro ?

— Le fils des amis de Papa. Il est très gentil. Malheureusement il habite Turin. Il est ingénieur chez Fiat.

— Je vois », fit Galeazzo, qui n'avait pas écouté, car ce nom de Sandro l'avait fait penser incidemment à Carla.

Anne-Marie avait bu son café. Elle se rendait bien compte que l'intérêt que lui manifestait son interlocuteur était surtout poli. Galeazzo offrait des gâteaux et restait préoccupé par ses affaires — exactement comme le père d'Anne-Marie quand il lui arrivait de sortir sa fille. Il ne paraissait point se souvenir de certaines avances qu'il avait faites entre Bologne et Florence, une quinzaine de jours auparavant. Anne-Marie en conçut d'autant plus de dépit que, pour sa part, elle s'en souvenait et que, l'ennui aidant, elle avait même été sur le point de regretter de les avoir repoussées. Dans sa solitude, elle s'était persuadée sans trop de difficulté qu'elle aimait Galeazzo. Jolie, elle se voyait adresser bon nombre de déclarations, mais, à dix-sept ans, elle n'aimait encore que les hommes ayant dépassé la trentaine et, de préférence, las-cyniques-et-désabusés. Si Galeazzo ne répondait pas exactement à ce signalement caractériel, il était évident qu'il avait beaucoup vécu. De plus, il avait un grand nez droit comme on n'en voit guère en France et une façon bouleversante de rouler sur ses poignets bruns les manches de sa chemise blanche.

Galeazzo, à son habitude, n'avait aucune envie de travailler. Aussi s'accorda-t-il un ultime délai en proposant un second café à Anne-Marie qui, tentée par cette occasion de ne pas quitter tout de suite un homme qu'elle aimait, accepta. Et, plus gaie, elle eut ce curieux sourire que certains allaient jusqu'à comparer à celui de la Joconde, mais qui faisait craindre à son père qu'elle n'eût rien dans la tête. Galeazzo, étonné par cette expression, scruta attentivement Anne-Marie. La petite fille rougit sous ce regard, battit des paupières avec une lenteur qui conféra une brusque sensualité à son visage. A tout hasard, Galeazzo pinça de deux doigts une belle joue chaude et la façon inattendue dont Anne-Marie se laissa faire lui donna à penser que, contrairement à ce qu'il avait cru à Florence, cette petite harpie avait peut-être un cœur. Il commençait à faire chaud et Galeazzo se dit que sa voiture devait stationner en plein soleil, ce qui n'avait jamais prolongé la vie d'aucun pneu. De toute façon, il fallait bien finir par se mettre

au travail. Il paya donc le garçon et se leva, résolu à l'activité.

« Le devoir m'appelle, expliqua-t-il, mi-ennuyé, mi-souriant.

— Bien sûr », acquiesça Anne-Marie, qui décidait de se refuser désormais à tout romantisme.

Il y avait mieux à faire que de perdre sa matinée avec un individu qui n'avait plus pour elle que de la politesse. Elle souffrit néanmoins à ce bilan de la situation et maudit presque sa vertu florentine. Cependant, elle se secoua. Elle irait au musée étrusque, ce qui serait plus instructif.

Elle accompagna Galeazzo jusqu'à la voiture, à la fois parce qu'elle ne savait comment prendre congé et parce que c'était sur son chemin.

« Vous reverrai-je ? »

Galeazzo venait de penser qu'il prendrait peut-être le temps de séduire cette petite fille qui n'aimait pas que l'on allât trop vite. Elle avait des lèvres renflées qui en valaient la peine.

« Je ne pense pas, expliqua Anne-Marie avec importance. Je repars pour la France dans trois jours. Je vais donc être très occupée.

— Dommage. »

Galeazzo regretta les avances qu'il avait faites entre Bologne et Florence, une quinzaine de jours auparavant. Il avait ainsi compromis sottement ses chances.

La petite fille passait d'un pied sur l'autre, attendant qu'il lui rendît sa liberté.

Il s'en voulut. Il dit, pour se punir :

« Je m'excuse de vous avoir importunée l'autre jour.

— Oh ! » protesta étrangement Anne-Marie, que le musée étrusque n'attirait déjà plus tellement, mais elle se tut et rougit.

Galeazzo claqua des doigts. Il se résignait si mal à laisser échapper cet être séduisant (il avait fait sienne une maxime de Laurent le Magnifique qui recommandait de saisir la minute présente) qu'il amorça presque malgré lui une dernière tentative.

« Voulez-vous passer la journée avec moi ? »

Il n'avait pas fini sa phrase que, déjà, il la trouvait stupide. C'était exactement ce qu'il ne fallait pas dire. Anne-Marie allait fuir.

Mais elle répondait sans détour :

« Oui, bien volontiers. »

Galeazzo ne perdit point de temps à s'émerveiller de cette réussite inespérée. Il continua :

« Il faut que je passe au bureau. Mais je te retrouve dans une heure devant le café. »

Il avait posé la main sur l'épaule d'Anne-Marie, qui, à la fois choquée et séduite par le tutoiement, s'accommodait avec méthode de son asservissement.

« Bon, fit-elle ; en attendant, je vais visiter le musée étrusque. »

Galeazzo lui mit un baiser rapide à la racine des cheveux.

« A tout à l'heure ! »

Et il démarra.

Au siège de la « *Nazionale Bolognese* », *Société d'Assurances, 13, via Cignani*, il expédia les dossiers urgents en vingt minutes, puis, après s'être soigneusement recoiffé, s'en fut en sifflotant la dernière de ses compositions.

De la première cabine publique, il téléphona à Béatrice pour l'avertir qu'ayant plus de travail qu'il ne se l'était imaginé, il ne pourrait rentrer déjeuner.

« Je suis triste, avoua Béatrice, déçue.

— Moi aussi, mon chéri. »

Il ne mentait pas. Il était vraiment triste de peiner Béatrice.

« Je rentrerai le plus tôt possible, tu sais.

— Je te prépare des lazagnes.

— Tu es un amour. »

Il raccrocha, satisfait. Béatrice réussissait les lazagnes à merveille.

Il perdit encore quelques minutes à faire le plein d'essence, de sorte qu'il arriva en retard au rendez-vous. Pourtant Anne-Marie n'y était pas encore. Galeazzo se demanda si, par hasard, elle avait changé d'avis.

Anne-Marie n'avait pas changé d'avis, mais, satisfaite pour la journée du tour qu'avaient pris les événements, s'était sereinement attardée devant les restes d'un homme préhistorique, et devant des poignards florentins, attirants comme des bijoux.

Elle arriva tout essoufflée devant la gare. Il y avait beaucoup de monde, mais elle ne vit pas Galeazzo. Elle

souhaita l'effritement immédiat des squelettes néanderthaliens. Cependant, une portière claquait.

« Re », dit Galeazzo, énergique et rieur.

Sans plus tarder, il enleva Anne-Marie, car il tenait assez peu à ce qu'on le rencontrât en escapade.

***

« Il faut, annonça Anne-Marie, que je téléphone à Santa Viola pour prévenir que je n'y rentre pas. »

Galeazzo stoppa devant la poste.

« Vas-y.

— Ne pourriez-vous demander la communication pour moi ? En italien, je me trompe toujours », expliqua la petite fille avec cette calme exigence des enfants.

Galeazzo l'accompagna donc et composa le numéro.

« Allô ! Ne quittez pas. »

Il passa le récepteur à Anne-Marie qui soigna sa prononciation :

« Allô ! madame Montevecchi ? Anne-Marie à l'appareil. »

Elle exposa qu'ayant beaucoup plus à voir au musée étrusque qu'elle ne l'avait supposé elle y retournerait l'après-midi et, par conséquent, resterait à Bologne pour déjeuner.

En parlant, elle défaisait ses tresses de pensionnat et, les cheveux épandus sur les épaules, elle passa sans peine de Léonard de Vinci (la Joconde) à Botticelli (le Printemps). Encore qu'il ne marquât point de préférence pour le second de ces peintres, Galeazzo se déclara satisfait du changement.

« Alors, tu m'abandonnes ? se plaignait Mme Montevecchi à l'autre bout du fil.

— Oh ! mais je reviendrai vite ce soir », protesta Anne-Marie.

Elle mit la paume sur le récepteur, s'adressa à Galeazzo :

« Avez-vous un peigne ? »

Il lui tendit le sien et elle en lissa ses cheveux. Ces derniers résistaient souplement, crissaient un peu parce que le temps était à la sécheresse.

« Que veux-tu pour dîner ? continuait Mme Montevecchi.

— Comme cela vous arrange », fit Anne-Marie.

Mais elle se ravisa : « Des lazagnes. »

Elle raccrocha bientôt, la conscience tranquille... Mme Montevecchi était vraiment gentille et tellement bonne cuisinière.

Dans la voiture, Anne-Marie se rassit à côté de Galeazzo. Il lui caressa les cheveux d'une main admirative.

« Tu es très jolie comme cela.

— Oui », dit la petite fille, qui le savait.

Galeazzo sourit de cette assurance. Il aima cependant qu'Anne-Marie ne fût point encore gâtée par la fausse modestie des adultes.

« Alors, où veux-tu aller ?

— Je ne sais pas. A votre gré. »

Galeazzo consulta sa montre :

« A cette heure-ci, le mieux serait de déjeuner. Après, nous verrons bien. »

Il tapotait machinalement son volant de la main, et son alliance, chaque fois qu'elle rencontrait l'ébonite, émettait un petit bruit mat qui finit par attirer l'attention d'Anne-Marie. Galeazzo, lui-même agacé, enleva l'alliance et la glissa dans sa poche.

« Vous allez la perdre.

— Veux-tu que nous allions à San Ruffilo ? coupa Galeazzo, qui en avait déjà perdu une au moment où il n'avait pas encore avoué à Carla qu'il était marié, et qui avait dû la remplacer dans le plus grand secret. La friture y est bonne. »

Puis, soudain pris de scrupules :

« Tu aimes la friture ?

— Oui. »

Galeazzo appréciait beaucoup un restaurant de San Ruffilo, petit village à une dizaine de kilomètres de Bologne, renommé pour sa cuisine et la discrétion de son personnel. Il décida d'y emmener Anne-Marie. Leur entrée fit sensation. Galeazzo s'en estima flatté jusqu'au moment où un collègue des Assurances, dont il n'avait pas remarqué la présence, l'interpella avec tact :

« Eh ! tu les prends bien jeunes, maintenant ! »

Galeazzo avait froncé le sourcil. Cet imbécile ne pourrait se taire, de sorte que tout Bologne et Béatrice sauraient que Galeazzo s'affichait avec des petites filles.

Cependant, vu que la femme avec qui il déjeunait n'était pas la sienne, l'imbécile se résoudrait peut-être au silence. Galeazzo sourit, détendu. De toute façon, Anne-Marie n'avait pas compris. Il la poussa vers une table un peu à l'écart.

C'était vrai, qu'elle avait l'air jeune. Quel âge avait-elle avoué ? Dix-sept ans ? Dix-huit ? En tout cas, pas plus de dix-huit. Et encore, elle ne les paraissait pas. Il se dit qu'il devait avoir l'air d'être son père. Non, pas tout à fait. D'ailleurs, il s'en moquait.

« Et alors, fit-il, comme on se retrouve ! »

Il voulait agir avec prudence. Il s'était momentanément décidé pour l'hypocrisie.

Il laissa s'écouler un temps, puis aiguilla la conversation sur des sujets généraux, cela sans difficulté, car Anne-Marie répondait à tout avec une docilité et une conscience parfaites.

Il s'étonnait, cependant. Il ne pouvait croire cette petite fille à ce point dépouillée d'artifices. Elle ne semblait absolument pas soupçonner le jeu où Galeazzo la conviait. Elle ne se conduisait pas avec lui comme une femme, ou même une jeune fille, se conduit avec un homme, mais comme un enfant avec la grande personne en qui il a toute confiance.

« Me considérerait-elle comme son père ? se demanda-t-il, cette fois avec inquiétude. Alors cela ne valait pas la peine de perdre son temps. »

Mais il se souvint de la façon sensuelle dont elle s'était laissé caresser la joue deux heures plus tôt. Il se rassura.

« Après tout, conclut-il, satisfait, je n'ai que quinze ans de plus qu'elle. »

Il dit, onctueux :

« Ah ! ma petite Anne-Marie, on a déjà dû te faire pas mal de propositions malhonnêtes.

— Oui », admit Anne-Marie, que cela ne semblait pas troubler outre mesure.

Il insista :

« Que fais-tu, dans ces cas-là ?

— Je réponds que cela ne m'intéresse pas. »

Galeazzo commença à ne plus rien comprendre. Est-ce qu'elle pensait vraiment qu'il allait se borner à la regarder ?

« Et si, moi, je te faisais de telles propositions ? »

Il précisait la question, tendait la perche.

Elle rit un peu nerveusement, répliqua, mal à l'aise :

« Mais vous ne m'en ferez pas. »

Elle ne se résignait pas à le tutoyer. Son ignorance relative de l'italien lui servit d'excuse.

« Tu as raison », dit Galeazzo, et il se tut.

Il se voyait embarqué dans une curieuse aventure. Il se promit bien de ne plus s'attaquer aux filles trop jeunes. Il faisait chaud, malgré les persiennes fermées et les ventilateurs en pleine action. Galeazzo sortit son mouchoir et s'en tamponna le front. Mais c'était aussi à cause de la situation inextricable où il se perdait.

Anne-Marie riait aux anges.

« Pourquoi ris-tu ?

— Je ne sais pas. Pour rien... fit-elle, comme étonnée par cette question.

— Je ne te crois pas. »

Galeazzo s'irritait. Jusqu'à quand allait-elle se moquer de lui ? Pourtant, il viderait le calice. On arrivait au dessert, il commanda des gâteaux.

Le collègue qui l'avait interpellé à son entrée vint lui serrer la main. Il parlait trop vite pour qu'Anne-Marie pût le comprendre. Elle se rendit néanmoins compte qu'il s'agissait d'elle. Galeazzo répondait brièvement, avec un sourire étriqué.

« L'animal, commenta-t-il quand l'autre fut parti, il n'est venu que pour te regarder de plus près.

— Ah ! fit Anne-Marie, cela vous ennuie-t-il ? »

Elle rougit et ajouta avec cet énigmatique étirement des lèvres, alors que Galeazzo se résignait à se conduire comme les rares jeudis après-midi où il sortait sa nièce de huit ans (garce avant l'âge, d'ailleurs) :

« J'aurais pensé que cela vous aurait fait plaisir. »

Il respira. Peut-être bien que, cette fois-ci encore, tout n'était pas perdu. Il retrouva sa bonne humeur. Il mit la main sur le poignet tiède d'Anne-Marie :

« Si, dit-il d'un ton soutenu, à la limite du pénétré, cela me fait très plaisir. »

Il se sentait bien, détendu. Cette petite était décidément extraordinaire. Si fraîche ! Une vraie jeune fille !

Anne-Marie sourit, mais par contenance. C'était à son tour de ne plus rien comprendre. L'instabilité d'humeur de Galeazzo la déroutait.

Galeazzo se leva.

« Si nous allions prendre le café ailleurs ? proposa-t-il.

— Si vous voulez.

— Mais toi, tu veux ?

— Bien sûr. »

Cette sollicitude la détendit. D'un geste gracieux de la tête, elle rejeta ses cheveux en arrière. Quelqu'un émit une remarque flatteuse à ce propos. Anne-Marie comprit et sourit. Elle souhaita que Galeazzo aussi lui trouvât de beaux cheveux.

Dehors, le soleil écrasait la campagne. Dans la voiture, qui n'était restée que partiellement à l'ombre, il faisait étouffant.

« Ça ira mieux quand on roulera », dit Galeazzo.

Il avait discrètement tâté les pneus. Cela pouvait aller, ils n'étaient point trop chauds.

La voiture démarra en direction de Florence. Il y avait des auto-stoppeurs au pied des talus. Évidemment, Galeazzo ne s'arrêta pas. Anne-Marie se sentit gênée sans en comprendre la raison.

« Nous n'allons pas assez loin pour que cela leur rende service », expliqua son compagnon au même moment.

La route commençait à s'élever doucement. A droite et à gauche défilaient oliviers et cyprès.

« Comment s'appellent ces arbres ? » demanda Galeazzo qui, à ses heures, avait le goût du pèlerinage.

Cette fois-ci, Anne-Marie joua le jeu, sans qu'aucun doute fût permis à ce sujet :

« Des cyprès. »

Malgré la vitesse, il faisait très chaud. Galeazzo offrit au vent sa paume moite.

« On arrive », dit-il.

Il freina à un coude de la route, devant une hostellerie isolée. La voiture garée à l'ombre, il entraîna Anne-Marie à l'intérieur de l'établissement. Là aussi, toutes les persiennes étaient fermées et l'on entendait le ronronnement des ventilateurs.

« Qu'est-ce que tu prends ?

— Café. Je m'endors. »

Les yeux d'Anne-Marie s'habituèrent à la pénombre. Ils distinguèrent un gros patron qui se tenait derrière un comptoir. L'homme semblait bien connaître Galeazzo,

car il plaisanta avec lui. A un moment donné, il dit, dévisageant curieusement la petite fille :

« Elle n'est pas majeure. »

Galeazzo répliqua quelque chose qu'elle ne comprit pas. Puis il s'adressa à elle :

« Comment va-t-on ? demanda-t-il avec une drôle de douceur.

— Bien, dit Anne-Marie, gagnée par le sommeil.

— Fatiguée ?

— Un peu.

— Si on montait se reposer ? proposa Galeazzo.

— Oui », accepta Anne-Marie, qui pensait vaguement à une terrasse ombragée.

Elle se leva et le patron la regarda encore de cette façon insistante. Elle secoua ses cheveux, agacée, et se laissa diriger. Dans la cage d'escalier, il y avait du soleil. Des mouches bourdonnaient lourdement.

Galeazzo ouvrit une porte.

« Non, dit-il, la refermant, je me suis trompé. »

Il rit, en ouvrit une seconde et s'effaça.

C'était une chambre. Il y régnait une demi-obscurité et les draps luisaient doucement sur le lit.

« Ah ! fit Anne-Marie, c'était donc cela ? »

Elle entra lentement. Il faisait vraiment frais. Par terre, il y avait un beau carrelage rouge.

Galeazzo entra à son tour, un peu inquiet. Il se demandait si, quand même, il n'avait pas été un peu rapide. Mais bientôt il se félicita de son audace. Anne-Marie se déchaussait. Puis elle alla s'asseoir sur le lit et, repoussant les cheveux qui la gênaient, se mit calmement à dégrafer sa robe.

***

« Bien sûr, c'est ta sciatique. Que veux-tu que cela soit d'autre ? »

Béatrice était déférente, mais toute autre personne que sa mère eût senti de quel ennui était tissée sa politesse.

« Laisse radoter la vieille », disait souvent Galeazzo. Béatrice, d'abord choquée, car il y avait des mots qu'elle n'osait employer à propos des entrailles qui l'avaient portée, avait fini par suivre le conseil de

son mari. N'était-ce pas avec lui qu'elle devait vivre désormais ?

La belle-mère pardonnait mal au gendre d'avoir ainsi compromis son autorité auprès d'une fille docile. Mais, comme ils ne se voyaient jamais, elle se vengeait sur Béatrice, par mille petites perfidies.

Sa voix gargouilla dans l'écouteur.

« Non, dit Béatrice, il sera là dans une heure. »

La jeune femme s'adressa un sourire dans la glace. Elle n'écoutait plus. S'il avait fallu croire que Galeazzo avait une maîtresse, le faire surveiller, le rendre jaloux pour mieux le retenir, changer les tentures du salon et acheter le dernier modèle d'automixeur, elle n'aurait eu plus une minute à elle. Elle tendit le bras, choisit une pomme dans le compotier. Prise d'une inquiétude subite, elle retroussa la lèvre supérieure et contrôla la blancheur de ses dents. Rassurée, elle mordit dans la pomme. Elle vit l'heure. Elle songea qu'il était temps de s'occuper du dîner.

« On sonne », dit-elle pour couper court à l'éloquence prolixe de sa mère.

Galeazzo avait raison. La vieille radotait. Galeazzo, Galeazzo. Il y avait quelque chose de merveilleux à prononcer ce nom. Béatrice frémit de satisfaction, de sécurité. Elle avait obtenu exactement la vie dont elle avait rêvé.

***

Galeazzo se dressa sur un coude.

« Anne-Marie », appela-t-il.

Elle semblait dormir, la tête perdue dans les cheveux. Elle répondit cependant :

« Oui ? »

Mais elle ne bougea pas.

« Anne-Marie, insista-t-il, ouvre les yeux, je t'en prie, ouvre les yeux.

— Oui. »

Elle parut faire un immense effort, comme si ses paupières étaient trop lourdes. Les prunelles apparurent enfin, mais si lointaines, si voilées, que Galeazzo s'écria :

« Tu es fâchée ? »

Alors seulement elle sembla revenir. Elle tourna la tête vers Galeazzo.

« Non. »

Elle protestait avec gravité. Elle ajouta :

« Comment peux-tu croire... ? »

Galeazzo l'attira contre son épaule, rassuré.

« Trésor », évalua-t-il.

Il devint sérieux :

« Tu sais, tu m'as fait un joli cadeau.

— Il le fallait. Après Florence, j'étais très malheureuse parce que je croyais t'avoir perdu. »

Elle s'était brusquement décidée à le tutoyer, et cela à peu près sans faute. Elle dit :

« Embrasse-moi. »

Galeazzo, qui, après tout, était sentimental, s'exécuta. Mais aussitôt il fut repoussé.

« C'était correct ? demandait Anne-Marie, avide.

— Quoi ? »

Il ne comprenait pas.

« La forme verbale ? Est-ce bien ainsi que l'on dit : « Embrasse-moi ? »

— Oui », fit Galeazzo, étonné.

Puis, tout à coup, vexé :

« Alors, c'est la morphologie qui te préoccupe ?

— C'est que je voudrais tant parler un italien convenable. C'est très fatigant pour toi de me comprendre, n'est-ce pas ?

— Mais non, protesta-t-il, je comprends tout ce que tu dis.

— Vrai ?

— Vrai.

— C'est merveilleux, alors. »

Il sourit. Anne-Marie était rafraîchissante. Il l'embrassa à nouveau. Puis il vit qu'elle pleurait à deux petites traînées brillantes qui filaient vers les tempes.

« Qu'as-tu ? »

Il était réellement alarmé. Elle secoua la tête dans l'oreiller.

« Rien », dit-elle avec colère.

Galeazzo se pencha sur son visage. Il lui prit la tête entre les mains.

« Anne-Marie, Anne-Marie », répéta-t-il.

Il se trouva idiot. Mais que faire ? Allez comprendre quelque chose à des filles si jeunes ! Peut-être était-ce parce que c'était la première fois... Mais, alors, le ciel

lui était témoin qu'il n'avait rien brusqué, rien exigé. Anne-Marie était venue d'elle-même. Tout cela, elle l'avait voulu. (On eût dit qu'il n'avait jamais entendu parler de détournement de mineure.)

Il l'embrassa dans les cheveux.

« Pourquoi pleures-tu ? » insista-t-il avec douceur.

Elle le regarda avec une espèce de rage.

« Parce que, maintenant, il faut que je parte. »

Elle l'étreignit follement :

« Je t'en prie, ne m'abandonne pas ! »

Elle se serrait contre lui avec une angoisse qui menaçait de le gagner.

« Non, dit-il, ébranlé, je ne t'abandonnerai pas. »

Il ne mentait pas. En fait, il ne pensait pas. Il se bornait à être ému de la détresse d'Anne-Marie.

Elle resta un instant la tête sur son épaule. Puis elle se redressa brusquement :

« Je suis folle. Tout cela est ridicule, impossible. »

Elle haussa les épaules, mais elle gardait un petit visage désolé.

« Pourtant, malgré tout, cela a peu d'importance que tu m'aimes. »

Galeazzo ne savait que dire. Il aurait donné beaucoup pour pouvoir consoler Anne-Marie. Il était très ennuyé. Il savait aussi qu'il prendrait le lâche parti qui consistait à laisser les choses rentrer dans l'ordre. Il restait silencieux, bêtement entortillé dans un drap.

Il se décida à bouger, attrapa sa chemise. Au même moment, Anne-Marie, qui s'était déjà rhabillée, ouvrit la fenêtre.

« Ah non ! » protesta-t-il.

Elle pouffa, repoussa la croisée. Elle semblait avoir changé d'humeur, ne se souvenir de rien. Galeazzo la considéra avec étonnement et se dit qu'il n'avait vraiment pas l'habitude des petites filles.

« Quel âge as-tu ?

— Dix-huit ans.

— Tu les as, ou tu vas les avoir ?

— Oh! fit Anne-Marie, qui le trouva mesquin, je les aurai dans dix jours.

— Bon. Alors, tu es vraiment grande. »

Il rit, mais il n'avait pas envie de rire. Il était empoisonné. Pratiquement, cette histoire n'avait pas de solu-

tion pour Anne-Marie à qui, pourtant, il voulait faire le moins de mal possible, car elle était mignonne. Il haussa les épaules. Il se rendait quand même compte que le mal était fait.

Galeazzo dit, presque gêné :

« Quels sont tes projets ? »

Et il se mit à lacer ses souliers pour n'avoir pas à la regarder en face.

« Je rentre en France dans quatre jours.

— C'est vite », constata objectivement Galeazzo.

Il se leva, vint la prendre dans ses bras.

« Comment cela va-t-il ?

— Bien. Très bien.

— Tu ne m'en veux pas ? Tu n'es pas fâchée ? Tu ne te sens pas mal ? »

Il s'épanchait. Cela lui donnait l'impression de faire quelque chose pour elle.

Anne-Marie se dégagea des bras de Galeazzo, rouvrit la fenêtre. Le soleil se précipita dans la pièce.

La petite fille regarda le paysage toscan. Elle dit :

« Un jour, ce n'est pas beaucoup. »

Puis sa voix se durcit d'une façon inquiétante :

« Et à toi (et le ton était presque accusateur, comme si elle pressentait ce qu'allait répondre Galeazzo), quels sont tes projets ? »

Galeazzo, fort de son immunité, fit vraiment de son mieux pour expliquer, le moins lâchement qu'il put :

« Tu comprends, il y a Béatrice. »

***

« Qui est Béatrice ? »

Galeazzo avait entraîné Anne-Marie dans la campagne. La marche lui facilitait, en général, les conversations gênantes, car, de cette façon, il n'avait pas à regarder l'interlocuteur en face.

Le soleil glissait imperceptiblement vers l'horizon. Il faisait encore très chaud, mais l'intensité de cette chaleur se relâchait. On sentait que la nuit allait venir, trêve, et qu'il n'y aurait plus d'autres efforts à fournir.

« Béatrice, expliqua Galeazzo d'un ton d'historiographe, je l'ai épousée il y a trois ans.

— Ah! c'est ta femme.

— Oui, concéda Galeazzo, comme si cela n'avait pas été absolument évident.

— Qu'est-ce que tu vas lui dire ?

— A qui ?

— A Béatrice.

— Mais, s'étonna Galeazzo, rien... »

Anne-Marie lui sembla par trop innocente. Étaient-ce là des choses à raconter ?

La petite fille se ravisait, d'ailleurs :

« Tu as raison. Ce n'est pas la peine de lui en parler. Elle ne comprendrait pas. »

Galeazzo pensait qu'au contraire Béatrice ne comprendrait que trop bien, mais il garda cette réflexion pour lui. Il lui déplaisait aussi de mêler Béatrice aux indiscrétions qu'il pouvait commettre. Elle n'avait pas le sens du mal. Il ne fallait point la troubler.

Galeazzo avait passé le bras autour des épaules d'Anne-Marie, qu'il voyait de profil. Il s'émerveilla à nouveau de la netteté de ses traits. Cependant, on lui eût donné la possibilité de garder toujours auprès de lui la petite fille, qu'il eût sans doute refusé. Il était satisfait, rassasié, et, s'il continuait à être tendre, c'est qu'il digérait en paix cette aimable aventure.

Anne-Marie, qui, elle, n'en était, fort conventionnellement, qu'à l'amour contrarié, ouvrit tout à coup d'admirables yeux étonnés.

« Comment fais-tu, demandait-elle, pour vivre avec quelqu'un que tu n'aimes plus ?

— Je la connais depuis longtemps, je suis habitué à elle. »

Il était si bien habitué à elle qu'il ne pouvait plus s'en passer.

« Si nous restions longtemps ensemble, tu t'habituerais aussi à moi ? »

Galeazzo, qui suivait mal le raisonnement, leva un sourcil méfiant :

« Oui, sans doute. Pourquoi ?

— Pour savoir. Mais alors je préfère m'en aller tout de suite, tant que tu m'aimes encore. »

Galeazzo serra contre lui cette Anne-Marie qui ne savait pas qu'elle était déjà restée beaucoup trop longtemps, même qu'elle n'aurait jamais dû venir, et la laissa sagement dans son ignorance.

Ils s'assirent dans une prairie en contrebas de la route. Il y avait, non loin de là, un groupe de cyprès qu'Anne-Marie considéra en amis.

« Quand rentres-tu en France ? demanda son compagnon, à la fois pour organiser son emploi du temps d'ici là et par souci de ne pas laisser tomber la conversation.

— Vendredi. Mais, demain, je vais à Modène avec Mme Montevecchi et, après-demain, je pars pour Turin, où je passerai deux jours. Sandro me montrera la ville. »

Elle reprit son souffle, ajouta un peu précipitamment :

« Je te dirai donc au revoir tout à l'heure.

— Je vois », dit Galeazzo ternement, mais c'était parce qu'il n'éprouvait rien.

Tout bien réfléchi, il se fût volontiers occupé d'Anne-Marie encore un jour, quitte à l'emmener à nouveau à Florence. Mais, puisqu'elle s'en allait, ce n'était pas plus mal. Comme cela, rien ne serait compliqué.

Anne-Marie faisait de louables efforts pour se résigner (d'ailleurs, elle comptait presque mourir à la suite de ce drame), mais elle ne parvenait pas à se durcir tout d'un coup ainsi qu'elle l'eût souhaité. Il lui restait, entre les côtes, quelque chose d'obstinément tendre, mou, auquel il ne fallait point toucher sous peine de larmes. Il fallait regarder les cyprès, se cramponner à leur image paisible. Il y eut cependant un : « Tu sais, c'est terrible », malgré Anne-Marie, dont Galeazzo ressentit tout le pathétique. Mais qu'y faire ? Il y avait également les « ne me trompe pas trop » de Béatrice, eux aussi pathétiques. Galeazzo se dit que la vie était mal faite.

« Je suis triste de te quitter », remarqua-t-il.

C'était pour Anne-Marie qu'il était triste. Il ne doutait point qu'elle ne l'aimât. Il se demanda, cependant, combien de temps elle mettrait à l'oublier.

Il la regarda, évalua. Jolie comme elle l'était, il serait vite remplacé. Il se vexa, s'assura :

« Tu m'aimes ?

— Oui », fit Anne-Marie avec certitude.

Il éprouva un curieux sentiment de pitié, maintenant qu'il ne désirait plus rien d'elle.

« Mais pourquoi ? »

Il eut à nouveau dans les siens les beaux yeux étonnés.

« Je ne sais pas. Parce que je t'aime...

— Trésor », conclut-il.

Il se servait beaucoup de ce mot mièvre.

« Dimanche, dit mélancoliquement Anne-Marie, je serai en France, avec mon père. »

Elle ajouta, prodiguant soudain une pitié compréhensive :

« Toi, tu seras avec Béatrice. »

Galeazzo se contint et ne répliqua pas le : « J'y compte bien » qui lui était monté aux lèvres.

Anne-Marie avait quand même un peu envie de pleurer, car elle se croyait encore inconsolable. Galeazzo l'embrassa doucement, la cajola du mieux qu'il put.

« Tu sais, malgré tout, nous avons eu beaucoup de chance. Imagine, nous aurions pu ne jamais nous rencontrer. »

Anne-Marie renifla fort.

« C'est vrai », reconnut-elle, effrayée par ce danger imaginaire.

Et elle savoura la chance exceptionnelle qu'elle avait eue de rencontrer Galeazzo.

Comme il se faisait tard, ils retournèrent à la voiture. Il leur restait dix kilomètres à être ensemble.

« Un quart d'heure, calcula Galeazzo pour lui-même, plus cinq minutes d'adieux. Cela fera vers les sept heures et demie auprès de Béatrice. »

Anne-Marie pensait que, dix kilomètres, c'était toute la vie et, pour la première fois de la journée, elle se sentit presque heureuse.

***

« Vous ne pouvez garer là, dit le carabinier, c'est interdit. »

Galeazzo le voua mentalement au diable, puis il réfléchit.

« Après tout, conclut-il, ce n'est pas plus mal. »

Il expliqua à Anne-Marie :

« Je te déposerai à la gare et je rentrerai par les avenues extérieures. Cela ira aussi vite.

— Entendu ! lança-t-il au carabinier, je m'en vais. »

Il démarra en direction de la gare.

V

« Je repars demain », dit Galeazzo.

Il conduisait lentement. Il était un peu ennuyé de quitter Anne-Marie si vite. Mais il ne pouvait faire autrement. Et, de toute façon, Anne-Marie devait s'en aller.

Il pensa soudain qu'il ne lui restait qu'une nuit à passer avec Béatrice avant de retrouver Carla. Il se sentit sans enthousiasme. Les ardeurs de Carla commençaient à le lasser. Elle n'avait pas la savoureuse passivité de Béatrice, qui pouvait rester des heures sans bouger, la tête sur l'épaule de son mari.

Anne-Marie avait posé son front contre le bras de Galeazzo. Elle se taisait, immobile.

« Tu vas m'oublier », dit-il.

Comme Anne-Marie ne répondait pas, il ajouta :

« Je t'écrirai.

— Oui, je sais, une carte postale avec une signature.

— Non, une grande lettre. »

Ils arrivèrent. Galeazzo arrêta la voiture devant la gare.

« Voilà », dit-il, et il embrassa Anne-Marie assez bien parce que, maintenant, il était content de la quitter pour Béatrice.

« Tu as bien toutes tes affaires ? »

Il se souciait fort peu que sa femme trouvât sur la banquette un peigne ou un mouchoir qui ne lui appartînt pas.

« Pour Santa Viola, recommanda-t-il, tu prends le tramway numéro trois. »

Il embrassa à nouveau Anne-Marie, par goût cette fois, puisqu'elle était si jolie et si raisonnable. Et il s'étonna que, tout à coup, elle s'échappât de ses bras et, sans lui dire le moindre adieu, courût droit devant elle.

***

Anne-Marie tenait à prendre le premier tramway pour Santa Viola. Elle ne pouvait supporter Bologne davantage. Elle décida de n'y jamais revenir.

Pour avoir brûlé le feu rouge d'un carrefour, elle se fit siffler par le carabinier de service. Ce dernier l'excusa quand il la sut française. Il lui sourit. Anne-Marie eut envie de pleurer.

Dans le tramway, il y avait un fou en chandail rouge qui se prenait pour Garibaldi, mais cela ne consola pas du tout la petite fille.



Galeazzo profita de ce qu'il était à la gare pour y faire sa provision de cigarettes. Il s'attarda un moment dans la salle des pas perdus, où il faisait plus frais qu'à l'extérieur. Il jeta un coup d'œil sur les journaux. En première page d'une revue de cinéma, il y avait la photographie d'une vedette à longs cheveux qui ressemblait un peu à Anne-Marie. Galeazzo se dit qu'il aurait dû prendre un instantané de la petite fille, mais, tout de suite, il pensa que Béatrice l'aurait sans doute trouvé (Béatrice était un peu soupçonneuse) et en aurait ressenti quelque contrariété. Il n'y avait aucune raison de mécontenter Béatrice. On pouvait mener une vie tellement agréable avec elle, à condition de ne pas l'irriter. Galeazzo avait toujours eu grand soin de cacher à Béatrice qu'il la trompait. Il se devait à Béatrice, il se devait de ne lui causer aucun souci. D'ailleurs, Galeazzo n'avait pas trompé Béatrice avec Anne-Marie. Non, cela n'avait relevé que de l'hygiène ou, tout au plus, de l'esthétique. C'était Béatrice qu'il aimait puisqu'il ne pouvait imaginer l'existence sans elle. Béatrice était douce, docile, fidèle, elle soignait bien Galeazzo. En ce moment, elle devait être en train de surveiller les pâtes. Galeazzo aimait les pâtes et Béatrice le savait. Douce Béatrice. Galeazzo se sentit impatient de la revoir. Il avait perdu assez de temps ainsi. Encore qu'Anne-Marie ait été épatante. Elle avait compris que cela ne pouvait durer puisqu'il y avait Béatrice, la Béatrice.

Il alluma une cigarette. En sortant de la gare, il regarda Bologne et s'y trouva bien.



Carla traversa le Vieux Pont, puis longea le quai de l'Arno. Le soleil baissait sur le fleuve. Carla soupira. Il

faisait chaud et ennuyeux. Galeazzo ne devait arriver que le lendemain et elle avait vu tous les films qu'on donnait à Florence. Elle s'accouda au parapet et regarda l'eau. Il n'y avait pas eu de lettre de Sandro, ni à la distribution du matin, ni à celle de quatre heures. Carla se sentit bien seule.

Un jeune homme lui fit en passant la remarque qu'elle était trop jolie pour être triste.

« C'est vrai, se souvint Carla, rassérénée, je suis jolie. »

***

Galeazzo remit son moteur en marche. Il soupira. Quand même, les bonnes choses finissaient vite. Il haussa les épaules : voilà pourquoi elles étaient bonnes, parce qu'elles finissaient vite.

A la porte San Stefano, il sourit. La route de Florence filait vers la Toscane.

Il était en retard. Il s'en tirerait en achetant des fleurs à Béatrice. Béatrice était vive, mais sa rancune fondait vite. Ce qui l'exaspérait, au fond, c'était d'être seule. Galeazzo se dit qu'il devrait lui faire un enfant. Cette idée l'amusa. Trop. Il ne vit pas le camion qui venait de Forli.

Il était allongé sur le dos. Il se sentait bien. Le camionneur avait couru vers lui et, le considérant, jurait en romagnol. Galeazzo étendit le bras droit. La route était chaude à la paume. Il sourit. Il avait encore entre les dents l'épaisseur de la lèvre d'Anne-Marie. Il était tard. Béatrice allait être furieuse.

« Oh! Béatrice », soupira-t-il, prêt à s'amender temporairement.

Le soleil qui baissait l'aveugla. Il ferma les yeux et cela correspondit exactement avec sa mort.

## LEXIQUE

### Anne-Marie. Sandro.

Trouvé par les agents de Police-Secours sur la banquette arrière de la voiture accidentée, et remis à Béatrice avec les autres objets appartenant à Galeazzo :

Une carte postale en couleurs, représentant la basilique de Superga (672 mètres), adressée à

*Ma petite Anne-Marie,*

*Je t'attendrai mercredi, comme convenu, à Turin. Je serai à la gare. J'ai hâte de te revoir, tu sais. Je pense à notre promenade de dimanche dernier. Te souviens-tu derrière San Lucca ? A bientôt.*

SANDRO.

Suivent quatre croix alignées en un schéma incompréhensible (× × × ×). La carte n'est pas datée.

GALEAZZO.

Et, sur une feuille à l'en-tête de la « *Nazionale Bolognese* », *Compagnie d'Assurances, 13, Via Cignani, Bologne. Tél. 29-020 :*

*L'AUTOMNE DU CŒUR*
(Paroles et musique de Galeazzo Mondadori.)

*Refrain.*

*Je suis tellement tri-iste*
*C'est l'automne du cœur* (bis).

*Couplets.*

1.

*Dans les jardins, les amants*
*Ne s'en vont plus rêver.*
*La pluie continue à tomber.*
*Sur Naples si charmant.*

2.

*Je regarde la pluie qui tombe,*
*Je marche sur la chaussée ;*
*Sous le ciel qui se plombe*
*Volent des feuilles déchiquetées.*

3.

*Je cherche à soulager*
*Mon intime douleur*
*En jouant du piano-forte,*
*C'est l'automne du cœur.*

### Carla.

Carla s'agita dans son sommeil : elle rêvait que Sandro était mort. Elle se retourna brutalement et parvint à se réveiller. Elle épongea la sueur qui la baignait.

« Heureusement, ce n'était qu'un rêve », dit-elle à haute voix, afin de se rassurer tout à fait. Puis, saine, elle secoua son angoisse : Sandro ne pouvait pas mourir, il était trop jeune.

Elle se recoucha, pensive malgré tout. Sandro mort, ce serait atroce. Atroce, oui...

Carla pensa que, si quelqu'un devait mourir, elle préférerait encore que ce fût Galeazzo.

### Et Béatrice.

Du *Corriere d'Emilia,* toutes éditions :

(Cette information a paru également dans *L'Unità, La Stampa* et *La Gazzetta del Popolo.*)

Bologne, 20 juillet. — *Hier, vers 20 heures, à l'embranchement des routes de Florence et de Forli, une automobile Fiat du type 1100 est entrée en collision avec un camion frigorifique de la firme Alberti. M. G. Mondadori, demeurant à Bologne, 23, rue Castiglione, qui pilotait la Fiat, a été tué sur le coup. Les occupants du camion ne souffrent que de contusions légères.*

Mais Anne-Marie, qui préparait ses bagages, ne prit point le temps de lire les journaux ce soir-là.

CLAUDE FRÈRE

# RECHERCHES

## LA PENSÉE TRAGIQUE
*(Suite et fin)*

Au centre de la tragédie, il y a donc Dieu caché. Cette pensée fait difficulté pour Pascal, mais elle fait difficulté de toutes manières, cela est inévitable et les difficultés constituent comme la vigueur de cette pensée. La certitude incertaine, aussi étrangère au doute que distincte d'une évidence immédiate ou d'une saisie mystique, introduit, au cœur de la raison, une affirmation qu'elle ne maîtrise jamais et à laquelle elle ne se prête que par un consentement dont elle mesure à tout instant le caractère risqué. Y a-t-il, pour cette nouvelle raison tragique, une possibilité d'en venir, d'une manière qui ne soit ni irrationnelle, ni intellectuelle, à cette affirmation paradoxale à laquelle il ne semble pas qu'il y ait aucune voie d'accès ? C'est ici que Pascal découvre, comme essentiel à cette raison, le nouveau mode d'accéder que constitue le pari. Dans le pari, il y a un effort prodigieux pour utiliser la rigueur d'une forme mathématique et la contrainte du calcul au dépassement de cette forme et de cette contrainte. On y voit combien Pascal est peu homme à faire facilement défaut à la pensée. Assez hardi pour pressentir dans de pures spéculations amusantes le sérieux d'une science d'avenir ; plus hardi de ne pas craindre d'employer un raisonnement bon pour des frivolités à ce qui est le plus haut et, pour lui, le plus vénérable. Et il est janséniste.

Il faut risquer : c'est-à-dire il faut travailler pour l'incer-

tain. Cet impératif auquel nous sommes livrés sans le savoir, le pari a pour premier objet de nous en rendre conscients. Puis, du moment qu'il faut parier consciemment, il faut parier raisonnablement. Soit un double effort pour accroître la conscience et nous faire accomplir la folie du saut de telle manière que cette folie soit un acte lucide que la raison éclaire et porte et supporte le plus loin possible.

Il y a certainement dans le pari quelque chose qui entraîne la raison et qui scandalise la raison. « Machine d'une puissance énorme », dit M. Souriau dans une forte étude[1]. Le caractère central du pari, et qu'il n'a pas seulement valeur pour le libertin amateur de jeux, mais pour Pascal, non seulement tel passage nous le montre[2], mais plus encore le mouvement impérieux de ce dialogue sans pareil où nous sommes engagés malgré nous, y étant de toutes manières répondants, et où tout est mis en place pour éclairer, assurer et pourtant surprendre notre décision. Peut-être tout est-il joué dès le « *Oui, mais il faut parier... vous êtes embarqué. Lequel prendrez-vous donc ?* » C'est là le moment essentiel, celui où intervient la raison tragique : il faut parier, il faut choisir. C'est-à-dire : il faut renoncer à l'ambiguïté qui refuse le choix, qui ne le refuse même pas, mais le tient seulement pour possible et jamais ne l'accomplit. (Ici peut-être fait-on tort à l'ambiguïté pour qui le *sens* est toujours *en deçà* du moment où l'alternative se pose et demande choix. L'ambiguïté occupe là une position que le pari ne pourra atteindre ; ce n'est pas qu'elle ne veuille s'engager, mais il semble qu'il y ait une région de l'être où il y a impossibilité de choisir et nécessité de ne pas choisir, non par souci des possibles, mais par un manque essentiel de possibles, et alors tout le courage et, si l'on veut, toute la morale consistent à veiller sur l'indécision de l'être et à la réveiller lorsqu'elle s'aliène.) Pour Pascal, nous avons toujours déjà parié par avance, et la raison tragique nous oblige à prendre conscience de ce pari inévitable, à assumer le risque qu'il introduit dans la

1. Étienne Souriau, *L'Ombre de Dieu* (P. U. F.).
2. Comme celui-ci, commenté par M. Goldmann : « Apprenez de ceux qui ont été liés comme vous, et qui parient maintenant tout leur bien... » Parier a le sens de croire, dit M. Goldmann. Cette équivalence me paraît trop simple.

pensée et rend inséparable de chacun de ses mouvements.

Il faut donc parier, engager notre action certaine pour quelque chose de certainement incertain. Mais quel incertain ? Dieu, le néant, l'accomplissement de l'homme, la société sans classes ? Ici la raison tragique est comme relayée par une raison mathématique qui, parce qu'elle croit maîtriser le hasard — l'expérience du hasard est, comme l'a bien vu André Breton, l'expérience, dans l'immanence, d'une sorte de transcendance de nature inconnue, — acquiert un pouvoir de dépassement par quoi nous sommes poussés raisonnablement à un saut dont cependant l'essence est d'être un risque pour la raison. Risque *calculé*, quoique *échappant à toute mesure*.

Il y a à une équivoque qui n'est peut-être plus en accord avec la rigueur de la pensée tragique. Cela peut s'exprimer ainsi : supposons que le pari nous conduise, comme le calcul de l'espérance nous y invite, à choisir Dieu. Est-ce que cette façon de choisir ne sera pas incompatible avec ce Dieu que nous choisissons ? Ou, comme le dit M. Souriau, « qu'adviendra-t-il si certaines manières d'opter pour l'infini peuvent rendre incapable d'infini ? » Davantage encore, dit toujours M. Souriau : si le calcul est bon, et si Dieu — le Dieu qui se cache — est vraiment présent au bout du jeu, n'est-il pas responsable de ce jeu inique qu'il nous oblige à jouer : inique parce que Dieu donne une prime énorme à celui qui joue d'une certaine manière ; la main est comme forcée, — inique, aussi, parce qu'il nous force à jouer à croix ou pile son existence incertaine qu'il met ainsi « à la devine ». C'est alors toute la pensée du Dieu qui se cache, qui devient scandaleuse, et ce scandale n'est pas étranger à l'essence de la pensée tragique. Scandale si fort qu'il semble que le seul moyen d'en justifier Dieu et de le justifier de la faillite morale que représente la nécessité du pari, ce soit l'échec possible du pari. Comme si Dieu ne pouvait être justifié de s'être mis en jeu qu'à condition de n'exister pas. On pourrait dire que, dans tous les cas, par la seule puissance inhumaine du pari, par cette voie qui détourne nécessairement de l'être, c'est toujours pour le néant que nous parions, quelle que soit l'annonce de notre jeu : un néant qui tantôt s'appelle Dieu, tantôt s'appelle monde, et dans les deux cas, ce qui

aura gagné, ce sera bien l'infini, mais l'infini du néant[1].

La certitude incertaine de Dieu fait en sorte que nous ne pouvons prouver que Dieu est, ni qu'il n'est pas, ni douter de l'un et de l'autre (et, de plus, notre vie représente toujours une affirmation pratique pour ou contre Dieu). Il faut donc affirmer les deux et toujours mettre la vérité dans la dureté rigoureuse qui divise notre pensée dès qu'elle pense sans faiblir cette souveraine contrariété. C'est pour cela que le pari est lui-même un double pari. Pari de la raison tragique : il faut parier, avoir conscience qu'on ne vit qu'en pariant, et cette conscience lucide, constante et rigoureuse fait du pari, accompli dans la connaissance du risque et le pressentiment de l'échec, un acte infini où, nous rendant alors capables d'infini, nous pouvons par là même décider pour un infini qui, quoique déterminé, reste infiniment aléatoire. Le second pari, celui de la raison mathématique, intervient pour empêcher, par le calcul objectif des chances, que l'infini du risque et l'incertitude de la décision ne réduisent notre choix à un choix arbitraire ou de pure passion ; il ne s'agit pas de jouer à pile ou face, en jetant en l'air une pièce de monnaie, mais sérieusement, et en engageant l'être tout entier et aussi sa raison qui calcule froidement et, par son calcul, réussit à établir un lien entre fini et infini.

Mais Dieu, obtenu par pari, est pourtant tel qu'il doit rendre le pari scandaleux et impossible.

Par ce biais — en ce sens que Pascal ne peut s'en tenir au Dieu du pari (Dieu qui a une face d'être et une face de néant), mais passe à un Dieu avec lequel les rapports sont des rapports de spiritualité ou des rapports mystiques — nous touchons le point où la pensée atteint ses plus grandes exigences et ne les atteint peut-être plus en Pascal, ni en personne. Une telle conscience tragique, séparée infiniment de Dieu et séparée du monde, mais ne vivant que *pour* ce Dieu qu'elle n'atteint que dans la séparation, et ne vivant que *dans* ce monde qu'elle ne connaît qu'en ses insuffisances qu'elle refuse, a en effet deux tentations auxquelles il lui

1. M. Souriau conclut tout différemment que « Dieu est justifié parce qu'il existe ; en se montrant, il s'absout... ». Pour M. Souriau, le pari serait une tentative pour engager Dieu au pari (*Valeur actuelle du pari de Pascal*).

faut se dérober. L'une est l'issue que lui offre la spiritualité : « le détachement progressif du monde », « le mouvement de l'âme vers Dieu » où elle trouve vie intérieure, perfectionnement et jouissance ; l'autre, plus redoutable encore, étant celle d'une expérience mystique où l'infinie séparation devient union avec l'infini, et la présence-absence de Dieu, absence qui se donne extatiquement comme le ravissement d'une présence. Tentations peut-être inévitables.

Il faut bien voir que la pensée du *Dieu caché* est une pensée héritée, par les Écritures, de la théologie négative et toujours prête à donner lieu à un mouvement mystique. Le grand mérite de M. Goldmann est de l'avoir en quelque sorte purifiée et conçue comme le mouvement incessant entre les pôles opposés de la présence et de l'absence, « mouvement qui n'avance jamais parce qu'éternel et instantané il est étranger au temps où il y a des progrès et des reculs ». Cela est important. Mais la pensée du Dieu qui se cache se présente-t-elle ainsi chez Pascal ? Il dit que Dieu se découvre à ceux qui le cherchent et se cache à ceux qui le tentent. Et il ajoute que Dieu est caché en partie et découvert en partie (non pas qu'il est totalement caché et totalement manifeste). Chaque homme, il est vrai, n'est jamais seulement un homme qui cherche ; c'est pourquoi Dieu, s'il le découvre, est toujours un Dieu caché, car même pour les élus il y a clarté et obscurité. « *Il y a assez de clarté pour éclairer les élus et assez d'obscurité pour les humilier. Il y a assez d'obscurité pour aveugler les réprouvés et assez de clarté pour les condamner...* » Connaître Dieu sans connaître sa misère est dangereux pour l'homme, de même que connaître sa misère sans connaître Dieu. Mais, si l'on connaît Dieu et si l'on connaît sa misère, l'on connaît qu'on ne peut connaître que l'éloignement de Dieu, Dieu manifeste en tant qu'éloigné. Ou encore qu'on ne peut trouver Dieu, mais le chercher, ou encore qu'on ne peut posséder Dieu, mais le désirer (mais le chercher, c'est déjà l'avoir trouvé ; le désirer, c'est le posséder). Pourtant, quand Pascal dit « *que Dieu a établi des marques sensibles dans l'Église pour se faire reconnaître à ceux qui le chercheraient sincèrement ; et qu'il les a couvertes néanmoins de telle sorte qu'il ne sera aperçu que de ceux qui*

*le cherchent de tout leur cœur* », la pensée du Dieu caché qu'il exprime ici, et c'est sous cette forme qu'il l'exprime le plus souvent [1], cesse d'être une pensée tragique, celle d'un Dieu qui ne nous parlerait que par son silence, et M. Goldmann remarque qu'en effet il y a un point sur lequel Pascal dit oui sans y ajouter le non contraire : là où il affirme la correspondance entre la nature paradoxale de l'homme et le contenu paradoxal du christianisme. En cela, la religion chrétienne n'est pas vraie relativement, mais absolument, dans la mesure même où, rendant compte de l'incompréhensible sans le dissiper, faisant de l'obscurité mystère et du mystère clarté — une clarté nouvelle — elle détient les clés de toute vérité possible [2].

***

Le Dieu caché : dans un de ses derniers poèmes de la folie, Hölderlin a aussi donné expression à cette pensée : « ... *Dieu est-il inconnu ? Est-il manifeste comme le ciel ? Je crois plutôt ceci.* » Et dans un autre fragment : « *Qu'est Dieu ? Inconnu, pourtant plein de qualités est l'aspect que le ciel nous offre de lui. Les éclairs, la colère sont d'un Dieu. Plus une chose est invisible, plus elle s'ajuste à l'étranger.* » Nous avons là le

1. « ... mais il n'était pas juste aussi qu'il vînt d'une manière si cachée, qu'il ne pût être reconnu de ceux qui le rechercheraient sincèrement. Il a voulu se rendre parfaitement connaissable à ceux-là et ainsi, voulant paraître à découvert à ceux qui le cherchent de tout leur cœur, et caché à ceux qui le fuient de tout leur cœur, il a tempéré sa connaissance, en sorte qu'il a donné des marques de soi visibles à ceux qui le cherchent, et non à ceux qui ne le cherchent pas. Il y a assez de lumière pour ceux qui ne désirent que de voir et assez d'obscurité pour ceux qui ont une disposition contraire » (309 fr.).

2. Il faudrait naturellement demander si Pascal lui-même n'a pas laissé dans le *Mémorial* un document évidemment mystique. M. Goldmann l'a cru d'abord, en accord avec la tradition. Puis il a cessé de le croire, après avoir lu une étude de M. Gouhier (qui ne semble pas avoir été publiée) : *Le Mémorial est-il un texte mystique ?* Mais il faudrait aussi se demander si la pensée tragique ne peut, en tant que telle, être un mouvement mystique. Je lis dans une étude récente de Georges Bataille : « Le mystique athée, conscient de soi, conscient de devoir mourir et de disparaître, vivrait, comme Hegel le dit *évidemment de lui-même*, « dans le déchirement absolu », mais, pour lui, il ne s'agit que d'une période : à l'encontre de Hegel, il n'en sortirait pas, « contemplant le Négatif bien en face », mais ne pouvant jamais le transposer en Être, refusant de le faire et se maintenant dans l'ambiguïté. » (Hegel, la mort et le sacrifice, *Deucalion*.) Si l'on remplaçait ici, changement il est vrai fondamental, ambiguïté par paradoxe, ce mouvement que Georges Bataille donne pour mystique répondrait exactement à celui d'une pensée tragique.

mouvement propre à la pensée du Dieu qui se cache. Dieu est inconnu, et cependant manifeste. Là où il est manifeste, il a les qualités qui nous le rendent familier. Familier, il se destine (s'ajuste) à ce qui lui est étranger, et plus une chose est invisible, plus elle a pour destin cette manifestation de l'étrangeté. Mais, par là, elle devient étrangère à elle-même et étrange dans cette étrangeté qui nous la rend familière, cachée dès que manifeste, se dérobant où elle se montre. Dieu est inconnu, Dieu est manifeste. Inconnu, ouvert comme le ciel, il se révèle en cela qui, le montrant caché, le laisse apparaître tel qu'il est : Inconnu [1].

Mais qu'est-ce qu'une telle pensée ? Est-elle mystique ? est-elle dialectique ? est-elle tragique [2] ?

MAURICE BLANCHOT

1. Voir le commentaire de Heidegger : « ... *Dichterisch wohnet der Mensch...* » « *Poétiquement l'homme séjourne* »*:* Dieu, en tant qu'Il est, est inconnu pour Hölderlin et, Inconnu, il est justement mesure pour le poète. Qu'est-ce qui est mesure ? Dieu ? Non ! Le ciel ? Non ! La manifestation du ciel ? Non ! La mesure consiste dans la façon dont Dieu, le Dieu restant inconnu, est, comme tel, manifesté par le ciel. Ainsi le Dieu inconnu apparaît comme inconnu par la manifestation du ciel. Cette manière d'apparaître est la mesure où l'homme se mesure (*Vorträge und Aufsätze*).

2. Quelle forme conviendrait à la pensée tragique ? Une forme paradoxale, dit M. Goldmann, et une expression qui ne trouve sa convenance que dans le fragment. Paradoxale : cela veut dire qu'elle porte toujours à l'extrême les affirmations contraires qu'il lui faut maintenir ensemble, bien que, ne pouvant éviter le paradoxe, elle ne puisse non plus l'accepter, car, ce qu'elle cherche, c'est l'accomplissement de la synthèse qu'elle affirme absolument, mais comme absolument absente. Paradoxale est donc le contraire d'ambiguë. Le paradoxe demande toujours la plus grande clarté dans la plus grande contrariété ; les mots sont toujours extrêmement forts et ne sont compris qu'entendus dans toute leur force, entente qui pourtant ne s'impose que comme brisée. Le fragment : pour M. Goldmann, si les *Pensées* sont restées des pensées, c'est que le fragment est la seule forme d'expression convenant à un ouvrage paradoxal, affirmant que l'homme est un être paradoxal et ne rencontrant la vérité que dans l'obscurité d'un mystère qui est paradoxe. « Chercher le « vrai » plan des *Pensées* nous paraît ainsi une entreprise antipascalienne par excellence. » Et il est bien vrai que l'on ne saurait lire ce livre sans être gêné par tout plan logique et sans reconnaître pour essentielle la découpure abrupte de ses parties, sans rapport, mais fortement liées en cette absence de rapport qui n'est jamais désordre. Car les *Pensées* sont, aussi, essentiellement recherche d'un ordre et exigence d'ordre et, à cause de cela, pensées qui ne se satisfont d'aucun plan. Mais, si telle est l'œuvre tragique, qu'est-ce que l'art tragique ? Est-il une seule œuvre tragique ? Et pourquoi l'accomplissement ne serait-il pas aussi la forme où la pensée tragique — qui est toujours à la fois achevée et inachevée — pourrait s'affirmer non pas convenablement, mais dans la cohérence sans convenance qui est sa nécessité ?

# HENRI GHÉON

En abordant ces souvenirs, si je me sens comme empêchée devant un sujet, ce n'est pas que ma mémoire n'en soit encore toute sonore, c'est par le sentiment que, parmi ceux qui gardent à Ghéon un souvenir vivant, et je crois qu'ils sont nombreux, quelques-uns à peine pourront le reconnaître dans l'évolution que je vais tenter de décrire. Car le Ghéon que je revois, celui que je connus de très près entre 1900 et 1915, est celui d'avant la conversion. Que serait une conversion qui ne transformerait pas un être ? Ghéon trop entier, trop ardent, trop sincère, ne pouvait que se donner sans partage ; et c'est ainsi que ses anciens amis l'ont perdu, à leur grand regret, et que d'autres l'ont trouvé, pour leur bonheur et leur édification.

Je sens mon zèle amical stimulé par le désir de réveiller la présence de Ghéon dans *La Nouvelle Revue Française*, cette *N. R. F.* où, durant tant d'années, il s'est senti chez lui.

Je dédie ce portrait à la mémoire d'André Gide, qui fut longtemps assombri par la perte de cette amitié [1].

Dans les jardins de la culture où si longtemps ils avaient marché du même pas, fait les mêmes découvertes, brusquement, et de quel élan, Ghéon prenait un autre chemin, d'où toutes les perspectives étaient changées [2]. Pour communiquer, ils ne se trouvaient plus de communes mesures. Or, avec Ghéon, la discussion ne se cantonnait pas dans l'in-

1. « C'est une tristesse profonde et secrète, comme un deuil qu'on ne pourrait avouer. » (GIDE, *Journal*, février 1918.)

2. « Tu cours sur une voie que j'ai quittée, et rien ne s'est passé en toi tandis que je suis devenu un autre homme. » (*D'une lettre de Ghéon à Gide*, 5 novembre 1917).

tellectualité, elle éveillait toute sa chaleur, tout son sentiment ; mais ils ne parlaient plus la même langue ; leur bonne volonté ne pouvait marquer leur opposition ; ils se connaissaient trop bien. Et que devient une amitié, où l'on ne trouve plus rien à se dire sans risquer de se froisser dans ce qu'on a de plus intime ? Certes, aucun d'eux n'eut jamais la volonté de rompre ; mais cet attachement se dénoua faute d'éléments compatibles.

Ghéon, avec toute l'ardeur d'un néophyte, voyait s'ouvrir une vie nouvelle. Gide, sans compensation, perdait son compagnon le plus constant. Ils avaient été inséparables. Partout on les avait vus ensemble : au concert, au théâtre, aux expositions, dans les réunions et dans maints mauvais lieux dont Gide, sans son ami, n'eût peut-être pas osé franchir le seuil. Pendant des années, Ghéon avait accompagné Gide dans tous ses voyages : en Algérie, en Italie, en Grèce, en Asie Mineure. Ils avaient eu les mêmes amis, les mêmes enthousiasmes, sinon les mêmes prédilections, la même orientation esthétique, les même penchants. Gide eut plus tard des amitiés plus réfléchies, plus solides peut-être ; mais jamais il ne retrouva cet exaltant compagnonnage où chacun d'eux apportait la même somme de vie, le même entrain[1]. La jeunesse studieuse, trop sérieuse, de Gide avait préservé en lui une fraîcheur devant l'amusement, un besoin d'excitation qui trouvaient en Ghéon l'entraîneur rêvé, avec la qualité nécessaire. Gide, du reste, abondonnait un peu son sens critique devant Ghéon.

Ils eurent certainement une influence très nette l'un sur l'autre. Tout ce que l'esprit précoce de Gide avait déjà fait sien, avait marqué de son originalité, vint élargir l'horizon de Ghéon, qui a dit lui-même : « C'est Gide qui m'a fait comprendre l'effort, l'art ; c'est Gide qui m'a mis sur la bonne voie. » Toutefois, lorsque Gide voulait l'entraîner vers des sujets d'ordre religieux, Ghéon répondait : « Ça ne m'intéresse pas » ; car il faisait alors profession d'incrédulité, voire de cynisme. Ghéon, de son côté, tira Gide des préoccupations abstraites dans lesquelles il avait

1. « Rien dans ma vie, et peut-être dans la sienne, ne fut comparable à cette première amitié » (GIDE).

oublié de vivre. Gide avait réfléchi sur l'Homme ; Ghéon le mêlait aux hommes ; et, lui qui ne connaissait ni pudeur ni contrainte, désemmaillota Gide de sa retenue héréditaire [1].

On imagine difficilement deux êtres plus différents. Ghéon de taille moyenne, dégingandé comme si son ossature était mal agencée, n'avait aucune tenue, aucun souci de son personnage : tout étalé, tout répandu, sans barrage intérieur, comme inondé par lui-même, s'approuvant, se dégustant. Nul retrait dans son visage, nulle trace d'inquiétude, comme une impossibilité de restriction ; ce visage ouvert, fleuri de contrastes : la peau claire, rose aux pommettes ; la barbe courte et sombre ; les lèvres rouges sur des dents éclatantes et un peu écartées ; un grand œil brun toujours humide ; les narines longues et frémissantes ; un beau front large et blanc ; une calvitie précoce, qu'à l'instar de Griffin il essayait de voiler par une longue mèche de ses cheveux bruns, arrangés bien à plat sur son crâne ; mais gare au moindre accident qui, la dérangeant, provoquait un spectacle péniblement saugrenu !

Ce que Gide et Ghéon avaient en commun, c'est une émotivité facile : ils pleuraient volontiers d'admiration ; et ils se savaient, l'un et l'autre, un tel gré de leur sensibilité, qu'ils se gardaient bien de la contenir ou de la dissimuler. Ils avaient la même façon de dire « Très curieux » en traînant sur « très » et ils trouvaient volontiers tout curieux. Pas du tout esthètes, du reste, et sollicités par la vie autant que par l'art. Ils s'opposaient souvent, comme par jeu, tels deux clowns intellectuels qui se renverraient le chapeau. Ghéon surtout avait vis-à-vis de Gide un esprit de contradiction flagrant et amusé : il suffisait que Gide fît une restriction sur une œuvre pour qu'aussitôt Ghéon s'écriât : « C'est justement le meilleur. » Gide était avec lui d'une patience, d'une gentillesse extrêmes, comme si l'autre eût été son aîné ; irrésistiblement amusé, lui aussi, par l'audace des avis de Ghéon qui éclataient comme des pétards. Ghéon

1. « Gide cherchait en moi ce qui lui faisait le plus défaut : un certain allant, force, santé, franchise, hardiesse dans la réalisation de ses désirs » (GHÉON).

plaisantait volontiers Gide sur la recherche de ses vêtements, lui qui était à peine soigné et portait toujours le même complet grisâtre trop mince et chiffonné, et des cravates luisantes et mal nouées. « Il ne comprend rien à l'esprit de mon chapeau », disait Gide. « Parlez-moi d'un chapeau », répondait Ghéon en tambourinant sur son canotier orné d'un ruban orange dans lequel il avait piqué une feuille de chêne : « C'est léger, c'est frais, c'est joyeux ! Toi, mon vieux, tu as l'air d'un syndic ! »

Il est malaisé de faire sentir ce que leur présence pouvait apporter de libération, d'effervescence ; à la moindre occasion, leur avidité réceptive gonflait leur imagination. Que de choses amusantes et un peu folles hantent ma mémoire ! Je revois des dégringolades dans les escaliers de l'Opéra-Comique, Ghéon chantonnant, Gide modulant son enthousiasme dans les registres inouïs de sa voix, les soirs de *Pelléas*, où on était certain de les rencontrer dans les hauteurs du théâtre. Et les sorties de la « Schola », après les concerts, ces inoubliables concerts dirigés par Charles Bordes (et plus tard par d'Indy). Gide exultait de la joie de l'initiateur, et Ghéon délirait. Je le revois, au retour, dans le tramway du boulevard Montparnasse, un tramway bondé, le dernier, faisant le geste de diriger le concerto (avec trompette obligée) de Bach que nous venions d'entendre, mimant à notre intention les élans et les modulations de la méthode, le visage inondé de pleurs, inconscient autant qu'insoucieux du public et du ridicule... Dans cette même Schola, je me revois assise entre eux. Nous assistions à *La Guirlande* de Rameau, montée par Bordes. Les fameuses sœurs Mante, de l'Opéra, dansaient un menuet. Tant de tendresse contenue, que le rythme transformait en grâce, plongeait Gide dans le ravissement : « A ce degré de perfection, disait-il, c'est aussi beau que n'importe quoi. — Plus beau ! affirmait Ghéon. Et tellement à nous ! » (Car notre Ghéon avait un petit grain de nationalisme que Gide empêchait de germer... Il s'est bien rattrapé plus tard !)

Durant la guerre, son patriotisme fut indépassable. L'instant le comblait, le transportait. Ah ! comme je le revois bien et comme il me semble l'entendre encore ! Car, dès les

premiers jours de la « Grande Guerre », nos amis s'installèrent chez nous, dans notre petite maison de la rue Laugier, par commodité (les femmes et les enfants étant restés à la campagne), mais surtout pour le réconfort moral d'être ensemble. Nous devions former un groupe assez curieux : Gide, Jean Schlumberger, Copeau et Ghéon. Mais c'était Ghéon le plus extraordinaire ; son humeur, à travers tout, bouffonnante, nous gagnait : ses rentrées de l'hôpital étaient molièresques : on entendait « amputation », « perforation », « trépanation »... Il nous entraînait dans une sorte de comédie ; sa gaieté avait quelque chose de forcené, de voulu, qui l'excusait et nous remontait après des journées exténuantes où chacun de nous se rendait utile. Il ne reculait devant aucun cliché, il était d'un optimisme immodéré et d'humeur batailleuse, il n'accueillait que les nouvelles les plus énormes, les plus manifestement fausses, et toutes ses phrases sonnaient comme des fanfares — ce qui ne l'empêchait pas de soigner les blessés allemands au Val-de-Grâce. Quand il fut nommé aide-major et qu'il endossa son uniforme, il pleurait de joie ; il était tellement le soldat des calendriers, celui qui presse sur son cœur l'Alsace en rubans noirs à cocarde tricolore[1]. Quelle somme de larmes il avait à dépenser ! « Il est d'âme inépuisable, disait Copeau, et en somme il s'amuse énormément dans la vie. » On avait beaucoup de mal à se représenter que cet être lyrique et sentimental, que cet âpre jouisseur, fût un médecin.

Il regardait tout d'un air extasié jusqu'à l'attendrissement qui nivelait un peu ses facultés ; ce n'est que dans ses théories esthétiques qu'il était cohérent. Il avait sur toutes choses les considérations les plus inattendues, des plaisanteries burlesques qu'il exprimait avec verve et dont il était le premier à rire, d'un rire prolongé de canard qui eût été intolérable s'il n'avait été irrésistible. Ses récits atteignaient une extravagante cocasserie. Mais c'est dans la discussion qu'il battait son plein : excessif, emballé, absolu, comme ivre

1. Ce qui donne bien le diapason de son patriotisme, c'est la phrase qui termine le testament qu'il envoya à Gide, le 24 août 1914, de Nouvion, où il était dans une formation sanitaire : « Heureux qui sera mort à la guerre pour une patrie comme la nôtre et dont il n'a jamais douté. »

de l'évidence de son opinion qu'il soutenait avec un flot d'arguments, un visage enflammé et de grands gestes des bras qui lui rentraient la tête dans les épaules. Lui, qui écrivait avec toute sa raison et dont la critique est si nuancée, si pondérée, semblait ne parler qu'avec son tempérament.

Il avait une extraordinaire facilité pour tout ; elle manquait même un peu de choix tant elle était grande. Il se mit tout à coup à peindre et sans gaucherie. Il inventait sur des vers des mélodies qui l'émouvaient si fort qu'il ne trouvait plus les notes sur le piano. Et il était toujours content de ce qu'il faisait. Que dis-je content : ravi ! « N'est-ce pas ? », disait-il, quand on lui faisait un éloge et il renchérissait, et cela était naïf plutôt qu'immodeste.

Cette abondance de cœur, cette extraordinaire faculté d'émotion qui l'envahissait sans cesse empêchaient de découvrir le noyau de son être, là où eussent dû converger toutes les richesses qu'il jetait à la volée. Nulle hiérarchie dans ses exaltations : elles étaient toutes au maximum, tout était sur le même plan d'importance ; on ne découvrait pas ses perspectives intérieures. Aussi sa personne morale était-elle mal dessinée, les contours en demeuraient flous ; affectueux, attentif, il était plutôt un courant chaud et fidèle qu'une amitié bien définie. Une amie commune disait de lui : « Ce n'est pas un individu, c'est un faisceau d'éléments. » Cela n'expliquerait-il pas pourquoi chez lui l'appel d'une religion fut si violent, si irrésistible, si définitif ? Il a dû sentir que la foi lui donnait d'un coup tout ce qui lui manquait : un centre, un idéal, un but, un guide, les entraves nécessaires, un terrain ferme enfin où prendre consistance.

Ghéon croyait avec son cœur submergé d'amour, transporté dans la béatitude. Comment oublier cette soirée où il me fit le récit de sa conversion ? Nous étions seuls ; accoudé au piano, il parlait d'abondance, tout rayonnant de l'aventure de son âme dont il racontait en détails la mystérieuse évolution. Comme nulle intervention miraculeuse ne me semblait nécessaire pour étayer la logique de cet événement, sans doute ai-je souri devant son insistance à prononcer le mot « miracle » pour expliquer ce que fut pour lui la mort de Dupouet. Soulevé par cette particulière ivresse de l'évidence

que je lui avais toujours connue, il s'écria : « Mais enfin, enfin Dieu a bien fait un miracle pour la Vierge, pourquoi pas pour moi ? » Pourquoi pas, en effet ? et cela est sans réplique possible. Après, quand il m'eut parlé de sa confession générale, de sa pieuse retraite, il en vint à sa communion qui fut décevante, réduite au fait matériel : au moment d'approcher Dieu, la grâce s'était retirée. Mais cette communion ratée, il la mimait dans un fou rire, désignant de l'index son palais, il disait : « Ça collait, ça collait, ça collait... Impossibilité absolue d'extase !... Tout était à recommencer. » Devant cette drôlerie déconcertante, mon rire ne put s'empêcher de rejoindre le sien ; mais c'était sans la moindre ironie. J'étais vraiment subjuguée par l'éclatante authenticité de cette foi ; et le ridicule de son récit, ce ridicule qu'il bravait si simplement, la renforçait encore à mes yeux. Cette foi me semblait correspondre à un tel besoin intérieur, à une telle soif ! Elle était un éblouissement mystique si personnel ! Pour moi, ce qu'elle gagnait en sincérité, elle le perdait en force convaincante ; mais il s'agissait bien de cela ! Éperdu, il exultait dans la gloire. Vraiment c'était un spectacle émouvant.

Je crois que le cœur de Ghéon ne s'est jamais desséché quant à ses vieux amis. Ni rancune, ni mépris. Il comprit comme eux que l'amitié était devenue impraticable et que mieux valait en conserver le souvenir intact sans l'ébrécher en s'efforçant à de vaines reprises [1] ; il y en eut pourtant avec Gide, irrésistiblement, mais en vain, rien ne pouvait faire renaître les rapports d'autrefois.

Je crois aussi que les anciens admirateurs de Ghéon ne doivent rien regretter. Cet être que tout sollicitait aurait peut-être gâché ses dons, par dispersion ? Sans doute, il écrivit trop d'œuvres hâtives ; mais la discipline à laquelle il se soumit avec tant de ferveur favorisa son travail. Ce

1. « Je te retrouve tel que tu es, la période du mur est passée, on n'évite pas la période du mur. » (*D'une lettre de Ghéon à Gide*, juin 28). « Ta bonne lettre me va au cœur, ce cœur encore si plein de toi-même et surtout quand il me désapprouve. » (*D'une lettre de Ghéon*, en 32, en réponse au *Journal de Gide sur Mozart.*) En 1939, Ghéon ne laisse pas passer l'anniversaire de la mort de Madeleine Gide sans écrire à Gide une lettre très chaude.

que nous avons perdu, ce qu'il promettait de devenir, c'est un critique éclairé dont cette revue garde la trace. C'est lui-même, du reste, qui a marqué nettement la scission qui devait limiter son champ d'expérience en écrivant : « Tout doit servir la vérité supérieure. Ma pensée a pris parti. »

La persévérance et l'ardeur avec lesquelles il a porté sa foi, l'unité de son action, son désintéressement, son incessant labeur, l'efficacité de son art dans sa sphère font de lui, me semble-t-il, un artiste catholique exemplaire. Il a vécu cette belle vie avec plénitude comme il avait vécu sa vie païenne.

Mon témoignage est une fidélité à ce qu'il fut, qui n'est ni plus ni moins vrai que ce qu'il devint.

M. SAINT-CLAIR

## LE SPECTRE DE LA GNOSE

*Souvent sur la montagne à l'ombre d'un*
*[vieux chêne.*
*Au coucher du soleil tristement je m'assieds.*
LAMARTINE, L'Isolement.

*L'Isolement.* — Ce titre indique qu'on est devant un texte capital, devant l'idée même de création à l'état pur. Nous le traduirions volontiers par « individuation », mais les philosophes préfèrent avec quelques raisons « existence ». De toute façon il s'agit de la mise à part de chaque être, de sa « distinction » du tout, de ce que les poètes appellent la « naissance ». Notons que cette notion comporte en germe celle que les théologiens développeront sous le nom d'« élection » ou de « grâce » et qui, aux basses époques, sera popularisée comme « salut ».

*Souvent.* — Il est remarquable que le premier texte de l'auteur commence par ce mot ambivalent. « Toujours » eût été un terme luciférien. « Une fois » aurait réduit ce qui suit aux dimensions de l'anecdote. Un dieu coextensible à l'homme ne pouvait légiférer qu'après ce « souvent » qui s'applique à tout le connu et réserve, au delà de nos limites, l'inconnu.

*Sur la montagne.* — Après l'adverbe de temps voici tout de suite la localisation. *Sur* indique le lieu et, en même temps, évoque la domination. L'homme est prisonnier du temps, enclos dans la fréquence du *souvent*, il ne choisit pas son siècle et le change peu, mais il peut choisir son site. Il n'échappe pas à l'espace, il n'est pas « au-dessus », mais il en reste maître : *sur*.

*La montagne.* — L'article défini confond d'un seul coup le mont Ararat émergeant du déluge (est-ce Noé qui parle ?), le Sinaï résumant lui-même toutes les hauteurs législatives, l'Olympe des dieux humains, les refuges cévenols de toutes les vérités persécutées par les Dragons, jusqu'à la

Montagne Jacobine ou de Daumal et, pour les non-initiés, l'Anapurna (car, depuis Origène, beaucoup d'hommes n'ont appris à lire que matériellement et, prenant les paraboles dans un sens physique, sont boxeurs ou coureurs au nom de saint Paul). De plus, comme le confirme le contexte, cette montagne est une allusion à celle de Mahomet, qui ne vient pas mais à laquelle on va.

*A l'ombre du vieux chêne.* — Deuxième localisation, plus individuelle cette fois. Ce chêne doit moins sans doute au képi des généraux (qui peuvent être vieux) qu'au cliché des chansons populaires dans le tradition des illustres Celtes, coupeurs de gui, mangeurs de porc (cf. *infra*, *passim*).

*Vieux.* — L'auteur (admirons la cohérence de son style) montre ici la même exacte prudence qu'en employant le mot *souvent*. Il ne dit pas « immortel, éternel », il s'en tient à la constatation concrète que peut l'homme, au point de vue de l'homme : le chêne nous paraît vieux. Qu'en réalité cet arbre par rapport auquel le poète se localise soit l'unique chêne vital (songeons à son fruit, sans parler de l'homonymie avec « chaîne »), unique et donc coïncidant avec la totalité du temps, cela n'est qu'insinué au moyen du plus humble langage des apparences.

*A l'ombre.* — Nous ne sommes ni dans les ténèbres ni dans la lumière, nous ne subsistons qu'*à l'ombre* du chêne (*assis*, nous le verrons), comme saint Louis et Robespierre. Cette ombre, tournante avec les heures, autour de la fixité continue est le juste domaine humain, entre la lumière absolue et le néant de la nuit.

*Au coucher du soleil.* — Répond au *souvent* initial. Ces deux caractéristiques de temps encerclent les deux localisations. Comme la seconde de celles-ci comportait un aspect de durée (*vieux*), la seconde de celles-là inclut un aspect spatial (*soleil*). Le temps du coucher de ce soleil est la réplique de ce que l'ombre était au vieux chêne : son humanisme, le temps où l'homme existe. L'homme surpris par l'aurore dut s'y acclimater ; puis, écrasé par le midi, le supporter. Au soir, le dieu ne surplombe pas, mais n'est pas encore cette totale absence destructive. Le déclin solaire n'est que le symptôme de cette dernière. Le soleil est à la hauteur

d'homme et l'homme a eu assez d'histoire déjà pour être conscient, pour être homme et le parfait symbole de tout ce qui n'est pas parfait.

*Tristement.* — Cinquième circonstance. Cinq : le chiffre humain comme dans de si nombreuses et antiques traditions (la dernière guerre ne fut que pour affronter l'étoile humaine à cinq branches d'Amérique, de Russie et du Maroc avec le bas soleil germano-nippon). Après le cadre, à quatre termes, des forces majeures objectives (les anges ou facteurs dont parle saint Paul : hauteur, largeur, etc.), voici affleurer le monde interne, la réaction du sujet, le contenu propre, qui l'empêche d'être un pur résultat passif ; non son action encore, mais le climat individuel dont elle va naître. Toujours cette même « mesure » que les Grecs n'ont que pressentie : point la passivité infra-existentielle, ni son contraire, la passion, non ; plutôt le sentiment et la conscience d'une attitude à la fois subie et voulue : *tristement.*

*Je m'assieds.* — A la fin, l'acte même, la prise de position en qui se sont cristallisés l'espace, le temps et la subjectivité. L'arc se tend lentement, pendant sept demi-stiques, le poète vise sa cible, le septième est un extraordinaire suspens, une manière de jachère sabbatique ; puis la flèche part (*je*) et instantanément adhère à son but, ce que rend bien l'emploi du pronominal *m'assieds.*

L'homme qui était « sis » s'assied ; et non point « s'assoit » comme un acte dévalué, purement pratique et occasionnel mais, avec la solennité de qui se distingue du tout sans s'en pouvoir séparer, s'assied.

*Je.* — Qui est ce *je* qu'employait déjà Corneille ? Force nous est d'interroger la légende. L'auteur présumé se prénomme *Alphonse de,* à quoi correspond le ferme profil de prince qu'on en a popularisé, et se nomme *La Martine* comme n'importe quelle bonne de province. Il est donc ensemble la haute noblesse et le bas peuple et aussi le masculin et le féminin (il le créa mâle et femelle, dit la Genèse). La rumeur persiste à le faire naître sous un roi vacillant (1790) et mourir sous un empereur guère plus solide (1869) et, entre temps, diriger une république difficile au temps de l'essor des chemins de fer.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Bientôt on saura tout sur tous les textes et, par contrecoup, il n'y aura plus un millimètre du champ métaphysique qui ne soit bêché, fumé (engrais chimiques), pire : sondé (en cas de pétrole!). Chaque mot soumis aux pesées et contre-pesées de la balance des idées pures, des postulats essentiels, des surlogiques qui se rient des logiques. Chaque mot au poids de quinze mille mots, chaque phrase au poids de soixante mille phrases. Les mots avaient déjà leur dossier dans les dictionnaires, et les syntaxes dans les grammaires ; comme les corps, les phénomènes, les formes et les mouvements leurs formules ; comme les terres leur cadastre et leur cartographie (plus d'incognita) ; comme les hommes leur identité policiaire obligatoire (il est loin le temps où un recensement était un péché). Il devient de plus en plus compliqué d'être nomade, quand les avions s'ajoutent aux catastrophes atmosphériques, ou de trouver une friche sans bruit d'auto ni chiffon de cambouis. C'est, paraît-il, pour notre bien. Le nomade et le provincial ont trop de lenteur et de gravité. Fixez-vous par tas en ville pour, à défaut de joie, acquérir au moins la fébrilité, le rapide déplacement en rond, le fameux manège dont, enfants, vous rêvâtes. S'échapper à soi ; et sans désordre puisqu'on revient au point de départ. Bon ! mais les textes n'en seront pas exempts non plus, et les plus vieux, qu'on croyait invulnérables, seront les premiers à entrer dans la danse.

Notre mémoire, au lieu d'être la racine de notre croissance, devient cette église désaffectée, ce palais sans maître que sont les musées. Elle est encombrée de références hétéroclites qui n'ont plus de signification que leur qualité. De chaque lente genèse il ne nous reste que la suprême réussite, dépourvue de valeur dès lors que sortie de son orbe. Il fallait la légèreté et la myopie de certains Renaissants pour se figurer qu'ils assumaient la somme du passé sous toutes ses formes. En réalité, leur vigueur tenait à l'exiguïté de leur information et à l'étroitesse de leur choix. Et voilà de nouveau qu'on présume de l'invivable totalité et qu'on se gausse des traditions linéaires. Plus une feuille ne bougera au vent sans évoquer vite mille principes contradictoires.

Pas un mot que vous lisiez sans soulever vingt mille intentions. C'est que nous voici civilisés et revenus aux siècles hellénistiques de l'empire romain. De nouveau le spectre de la Gnose se lève sur les hommes pour dissoudre leur vie. Rien ne va de soi, tout doit être interprété, expliqué par un immense bavardage plus bruyant dans la ville de l'esprit que les autos dans nos rues. Tout doit se référer non seulement à une source mais à toutes les sources et donner lieu à un formidable procès si complexe que les juges s'en tireront en condamnant un lampiste, un paysan du Danube qui passait par là, un bédouin sans papiers qui s'était jusqu'alors contenté de l'entente à mi-mots.

Le plus curieux, c'est que ceux qui souffrent de la citadination croient la repousser en urbanisant les livres, croient échapper aux villes en en transportant les mœurs dans les lettres. Le christianisme lui-même ne put obvier à cette loi de la Gnose ; d'où la longue réticence des campagnes, le demi-succès de l'arianisme et le raz de marée de l'Islam.

Le *Message retrouvé* de Louis Cattiaux (Denoël), cette somme alléchante de toutes les sagesses du monde, démontre à son tour comment le mieux est l'ennemi du bien ; quand les lois de Manou et saint Ambroise, Lao T'seu et Mahomet, les Védas et Salomon, Zoroastre et saint Paul disent la même chose, on s'aperçoit bien que c'est par accident sinon par contresens. Louis Cattiaux se place à l'intersection de toutes es grandes pensées traditionnelles pour nous prouver qu'elles sont la même pensée. Et c'est de cette unique vérité enfin « objective » qu'il nous parle avec une touchante et ferme simplicité. On sent assurément là une grande pureté, un fort honorable effort et même le ton de la foi en la vérité. Avouons pourtant que cette vérité ne concerne plus personne ; que l'homme en soi n'est personne (tout au plus un amusant objet de manipulation pour logiciens comme le roi pour les joueurs d'échecs). L'homme tout court, sans père, sans tribu, n'existe pas. On ne peut prêcher qu'une collectivité précise, dans une langue donnée, avec des idiotismes et des manies. Le *Message retrouvé* est à ce point décanté de gallicisme, s'est si humblement interdit tout tic qu'il pourrait être écrit en n'importe quelle langue (et qu'il

semblera toujours une traduction). Les images concrètes, en cette koïnè universelle, perdent tout mordant.

Il n'en était pas ainsi des gens dont ce livre invoque le patronage. Le Christ n'était « envoyé qu'aux brebis d'Israël ». Son message n'a de sens pour les hommes que dans la mesure où ils sont israélites. Si vous en doutez, étudiez la religion de Constantin ou de Clovis. Mahomet n'a mission que de prêcher « aux Arabes la version arabe de la Vérité ». Il faut adopter pour patrie la langue arabe avant d'être apte à l'Islam. Moïse n'a légiféré que pour le groupe qui a refusé les avantages et les inconvénients de l'empire pharaonique, comme la nation française ne fut que le consentement à la Révolution et hors de là redevient un conglomérat de provinces mal mariées. La spéculation des brahmanes ne dépasse pas certaines castes ; les chefs-d'œuvre chinois sont pour la classe des lettrés ; le marxisme n'est vrai que pour les ouvriers ou assimilés ; Abraham, Ismaël et Jacob ne furent prophètes que de leur famille réelle ou adoptive ; Euclide n'a de sens que pour un cerveau hellénisé et la science moderne que pour les techniciens.

Un homme n'a-t-il accès vers la sagesse que par les voies de sa patrie ? Cette phrase elle-même est trop générale pour avoir un sens (qui trop embrasse mal étreint), car la patrie est pour les uns une terre, pour les autres une langue, pour d'autres un mode de vie, une caste, une classe sociale, une structure mentale, une foi métaphysique, etc... La raison pure, alors, n'est-elle pas une patrie ? celle d'Anacharsis Clootz ? Pourquoi pas ? comme la république de Saint-Marin. Mais l'universalisme historique, autrement dit le syncrétisme, s'il semble une grande nation aux époques de déracinement et d'affolement, est encore bien plus vaporeux que le monde de la raison. L'histoire universelle est si vaste, si complexe, si inégalement explorée dans ses divers domaines qu'elle est plus apte à illustrer une foi préexistante (comme chez Bossuet) qu'à fonder quelque vérité que ce soit. La fatalité de la Gnose, de la connaissance totale, est de séduire les barques orphelines par des feux sans cesse éteints ici et rallumés ailleurs, d'attirer tout le long d'un rivage indéfini et, de plus, inaccessible les pêcheurs perdus. Ceux-ci,

s'ils croient un instant et s'approchent, sont voués à un soudain et définitif naufrage sur les écueils invisibles. Heureux ceux qui ont hérité au départ d'assez de provisions tacites pour se permettre de croiser en dilettantes longtemps au large des brisants.

La *Naissance du Monde* de Werner Wolff (La Baconnière) explique le premier chapitre de la Genèse par les cosmogonies akkadiennes (ce qui n'est pas nouveau), égyptiennes (ce qui est déjà plus contestable), talmudiques (c'est-à-dire postérieures), helléniques (donc tout à fait étrangères), scolastiques (à la fois postérieures et étrangères) et aussi hindoues, chinoises et japonaises ! Pire : par des concepts communs à toutes ces traditions, c'est-à-dire à peu près vidés de leur vitalité originelle, comme des organes extirpés des corps dont ils faisaient partie. L'auteur ne craint même pas de nous offrir comme clés d'un texte iconoclaste une impressionnante quantité d'images pieuses de toute provenance. Les sculptures étant muettes (surtout quand elles sont symboliques), on peut, après les avoir arrachées à leurs temples, leur faire dire bien des choses. Les mots aussi sont interrogés de cette manière chirurgicale, expulsés de leur phrase, isolés dans le bocal de leur étymologie au mépris de leur usage courant (le soir est traduit par *mélange*, le matin par *séparation* et la journée, comme chez tous les concordistes, par *période*). L'étymologie, à son tour, au nom d'une certaine logique présupposée, est finalement aussi malmenée que le reste (le « au commencement », de la racine « tête », devient ici : *sur les fondements* qui, dans la traduction française du moins, évoque plutôt le contraire de la tête. Nous voici bien sens dessus dessous).

Ce dont ne rend point compte cette étude, c'est du texte véritable, de la trame tissée, de son rythme, de son sens (aux deux sens du mot sens). Les mots (et moins encore les idées, qui ne sont que des mots appauvris) n'épuisent ni les êtres ni les actes. Seul le mouvement que créent certains de leurs assemblages évoque un peu la vérité, en approche, nous y dirige. Le langage des grands écrivains crée une certaine durée, nous entraîne dans une particulière marche qui frôle l'être (de plus près sans doute que tout autre

moyen) et qui restera, sous peine de mort, irréductible à tout schéma spatial, à toute construction synoptique de symboles, à tout catalogue de concepts définis. Les gloses, pour être utiles, doivent se borner à être des invitations au voyage, des paraboles, des midrashim, des hadith.

La Gnose, elle, avec sa prétention de comprendre tue la poule aux œufs d'or. Connaître un fleuve, c'est s'y baigner plusieurs saisons, entrer peu à peu (et jamais tout à fait) en intelligence avec ses caprices. Les Gnostiques sont plus exigeants et plus pressés, ils veulent tout emmagasiner, boire le fleuve. Celui-ci dans leur estomac gonflé n'est plus un fleuve. Et le fleuve continue d'aller, indifférent aux thésauriseurs d'eaux qui commencent à se sentir malades sur la berge. La tentation gnostique menace évidemment surtout les peuples voués à la publicité, quand chaque affiche dans la rue vous jette à la face un verre d'eau et que chaque slogan vous crie que c'est le fleuve. Ces mœurs de Bas-Empire sont la seule excuse de ceux qui se retirent un peu à l'écart pour remplacer la gifle aqueuse par l'ingurgitation méthodique.

Mais ce siècle n'est pas si totalement voué à la Gnose qu'il y paraît. Quand, par exemple, Claude Tresmontant, dans son *Essai sur la pensée hébraïque* (éditions du Cerf), interroge métaphysiquement la Bible, c'est par des méthodes plus prudentes et donc plus courageuses. En pourchassant les à-peu-près et les confusions, il indique, en face de la cohérence de la pensée grecque, celle de la pensée juive. Si tous les chemins mènent à Jérusalem, il n'existe pas de pèlerins ubiquistes pour s'y rendre par plusieurs chemins à la fois. Qui passerait sa vie à aller vérifier les voies d'autrui sous prétexte d'équidistance se donnerait bien du mal pour n'arriver point. Il y a plus de profonde fraternité dans l'incompréhension réciproque des sectaires qu'avec les collectionneurs d'équivalences dévaluées.

JEAN GROSJEAN

# LE THÉATRE

## ERWIN PISCATOR AU TROISIÈME FESTIVAL DE PARIS

C'est du 20 avril au 20 juillet, soit sur une période de trois mois, que s'étalent maintenant les manifestations du Festival de Paris. On sait que ce Festival, qui doit vie et organisation à A. M. Julien, assisté de M. Claude Planson, comprend trois sections : Lyrique, Dramatique et Cinématographique. Il va sans dire que la Section Dramatique retiendra seule ici mon attention.

La première remarque qui s'impose — compte tenu du fait qu'au moment où j'écris trois troupes étrangères, dont celle du Workshop de Londres auquel nous devons deux des meilleures soirées du dernier Festival, n'ont pas encore donné leur spectacle — est que, sur le plan dramatique tout au moins, ce Festival ne nous a pas apporté de fortes émotions artistiques. Rien de comparable, et de fort loin, à ce que furent, entre autres révélations, celles du Berliner Ensemble de Brecht en 1954, ou de l'Opéra de Pékin l'année dernière — voire du Théâtre National de Grèce. Et la seconde constatation est que le théâtre français, dans ce qu'il a de meilleur, soutient sans effort la comparaison avec ce que les quelque vingt nations qui ont pris part à ce Festival nous ont envoyé, et qui est, je pense, ce qu'elles ont de meilleur. Nous avons vu d'excellents comédiens — dont un très grand acteur, M. Hans Messemer, dans le rôle de Gœtz de *Le Diable et le Bon Dieu*; nous avons vu des mises en scène honorables — et une fort belle, celle d'Axel Branner pour

*Oncle Vania* de Tchékhov, présenté par le Kungliga Dramatiska Teatern de Stockholm ; nous avons eu d'amusantes surprises — dont celles de l'interprétation des *Fourberies de Scapin* jouées par le Théâtre Populaire du Maroc, ou de *La Lettre perdue* de Caragiale mise en scène par Sica Alexandresco pour le Théâtre National de Roumanie, — mais nous n'avons à aucun moment eu l'agréable impression d'apprendre ou de découvrir quelque chose d'important qui nous eût jusqu'alors échappé.

Nous avons eu, au contraire, la désagréable certitude de retrouver quelque chose de vieillot, de figé et d'un peu ranci dans sa raideur mécanique, et c'est, je le regrette, à M. Erwin Piscator que nous avons dû ce mauvais moment. C'est la toute dernière création de M. Erwin Piscator — elle date de 1954 — que le Schiller Theater de Berlin nous a présentée. Nous ne l'en trouvons pas moins tout entière, et minutieusement décrite dans son esprit, dans la première étude importante qui ait paru en France sur Piscator et son théâtre prolétarien, et qui date de plus de vingt ans : celle de M. René Lauret, dans *Le Théâtre allemand d'aujourd'hui* (Gallimard, 1933). Faisant allusion au théâtre de Piscator des années 25, M. Lauret écrit : « Piscator marque une nouvelle étape dans la mise en scène allemande, celle que l'on pourrait appeler mécanique. » Trente ans plus tard, nous retrouvons Erwin Piscator prisonnier de la même mécanique et feignant d'ignorer que Bertold Brecht, qui lui doit certes beaucoup, a su s'évader de cette mécanique et créer ce monde brechtien, assez personnel et assez souple pour engendrer des œuvres aussi différentes et riches que *Mutter Courage*, que nous avons vu en 1954, et *Le Cercle de Craie dans le Caucase*, que le Berliner Ensemble nous a fait connaître en 1955. Ce théâtre de Brecht n'est pas moins un théâtre de propagande politique que ne l'est celui de Piscator : au moins une imagination poétique originale et puissante fait-elle des grandes œuvres de Brecht que nous connaissons des œuvres d'art — et peu importe alors, pour moi du moins, quelle idéologie politique anime cette œuvre d'art. Si bien que, tout en me sentant moins que jamais la fibre communiste, le théâtre de Bertold Brecht joue de moi comme il l'entend, alors que *La Guerre*

*et la Paix,* de M. Piscator, qui prêche en faveur de la Paix, à laquelle je suis attaché aussi fortement que peut l'être M. Piscator, m'inspire le plus horrible ennui.

Je ne vois vraiment pas la raison qui a poussé ce célèbre metteur en scène, alors qu'il avait à sa disposition la littérature universelle, à choisir précisément *La Guerre et la Paix* de Tolstoï pour donner une forme dramatique à sa propagande pacifiste personnelle. Ce n'est assurément pas son admiration pour l'œuvre de Tolstoï qui l'y a décidé : s'il avait quelque admiration, quelque amitié pour ce vaste et profond chef-d'œuvre de la littérature romanesque, il ne lui eût pas fait subir l'outrage du dépeçage en quarante et un morceaux. S'il avait quelque amitié, quelque respect, pour les milliers de lecteurs de Tolstoï pour qui les héros de *La Guerre et la Paix* sont des compagnons dont ils savent le visage et connaissent la voix, il ne leur eût pas imposé trois heures durant le supplice d'entendre des voix et de voir des visages qui, quelles qu'en fussent les qualités, ne pouvaient pas être ceux que ces lecteurs se sont créés et qu'ils aiment.

A cette question : pourquoi *La Guerre et la Paix* ? M. Piscator a tenté de répondre, tant il la trouve justifiée. Il a donné le soin d'y répondre à cet « Annoncier », personnage qui commentera pour nous, tout au long de la soirée, scène par scène, le découpage imaginé par M. Piscator, et dont la présence perpétuelle, malgré tout l'art que déploie M. Wilhelm Borchert qui en assume les fonctions, suffit à tuer sur le plan théâtral l'œuvre de M. Piscator. Nous avons choisi *La Guerre et la Paix,* lui fait dire en substance M. Piscator, « parce que nous croyons à l'efficacité du théâtre, et nous avons la conviction que les ressources multiples de la scène moderne permettent de prêter aux vues et aux intentions de Tolstoï une force d'expression renouvelée. Et puisque telle est notre conviction, nous avons tenté l'expérience ». Ce qui est très justement parler pour ne rien dire. Et parler même pour dire si peu, malgré la solennité du ton qu'avait l'Annoncier pour exprimer ces vues nébuleuses, qu'en ces trois heures de spectacle il n'est fait appel à aucun moment à ces fameuses « ressources multiples de la scène moderne » qui eussent — je vois mal comment — permis de « concré-

tiser l'idée de Tolstoï d'après laquelle « la destinée, sous la forme de la politique, conduit d'en haut les actions des hommes ». (C'est toujours l'intarissable Annoncier qui parle.) Cette « concrétisation » est réalisée le plus simplement, le plus naïvement du monde — et ce n'est nullement un reproche que je fais là — par un plateau surélevé, édifié sur le plateau normal, et qui est réservé aux scènes historiques (bataille de Borodino) ou politiques (apparition de Napoléon Ier). C'est ainsi que, dans le Mystère de la Passion, Dieu le Père — qui en son temps conduisait aussi les affaires des hommes — apparaît dans une rosace, dix mètres au-dessus du sol où souffrent et s'agitent les hommes ; et M. Aldebert, qui depuis quelque vingt ans met ce Mystère en scène, n'a pas cru devoir publier de manifeste pour expliquer le légitime emplacement qu'il réserve à Dieu le Père.

Où sont donc utilisées ces ressources multiples de la mise en scène auxquelles fait appel M. Piscator pour justifier son entreprise ? Les changements de lieu sont très courageusement opérés par une douzaine de forts gaillards qui empoignent les meubles et les remplacent par d'autres meubles, exactement comme cela se fait dans tous les théâtres du monde; le fait de ne pas baisser le rideau et de nous rendre témoins du travail de ces gaillards ne peut être considéré comme une sérieuse innovation scénique. Ah ! que nous sommes loin, devant ce lourd déploiement de force physique, des aimables inventions de Vilar et de son bondissant Serviteur, André Schlesser, qui traverse la scène, y plante deux rameaux et fait naître une forêt ; qui apporte en pirouettant un tabouret et construit une Salle du Trône... Quant aux lumières, elles sont employées le plus sagement du monde, avec beaucoup de monotonie, beaucoup de parcimonie, une avarice surprenante, par laquelle le spectacle prend, dans son ensemble, quelque chose d'assez funèbre. Aux dernières semaines de l'occupation, lorsque les théâtres, privés d'électricité, devaient, par de subtils jeux de miroirs, aller chercher la lumière du jour et l'amener sur leur plateau, nous avons ainsi été témoins de beaucoup d'involontaires trouvailles piscatoriennes.

Et c'est à son imagination seule, et sans rien emprunter

aux « techniques modernes », que M. Piscator doit ces quelques instants de vrai et beau théâtre qui illuminent soudain la banalité essentielle de sa mise en scène : la bataille de Borodino, telle que Tolstoï voulait vraiment qu'on la vît. Pour cela, il a suffi à M. Piscator de faire accroupir Pierre, comte Besuchow, sur le « socle du destin », d'éclairer ce socle de l'intérieur et de nous montrer cet homme, soudain devenu immense, jouant avec des rangs entiers de soldats de plomb, et les fauchant d'un geste, et les faisant manœuvrer rêveusement et comme au hasard. A ce moment, j'ai su que ce que l'on m'avait dit était vrai, et que M. Piscator pouvait être un grand metteur en scène.

Je n'en déplore pas moins le travail de démystification auquel il s'est livré sur l'œuvre de Tolstoï ; je parle de démystification pour me faire comprendre de ses partisans : dans ma langue, ce travail s'appelle l'équarrissage. J'en veux fort à M. Piscator d'avoir tenu pour nulles ces deux lignes de Tolstoï : « Qu'est-ce que *La Guerre et la Paix* ? Ce n'est pas un roman, encore moins un poème, et encore moins une chronique historique. La Guerre et la Paix *est ce que l'auteur a voulu et pu exprimer dans la forme où cela s'est exprimé.* »

JACQUES LEMARCHAND

# NOTES

## VINCENT MUSELLI [1]

Il remettait indéfiniment sur le métier ses poèmes et ne se souciait guère de les voir publiés ; le plus scrupuleux des poètes, s'il était le moins scrupuleux des hommes : libertin, au sens du XVIIe siècle, ou, comme nous disons, anarchiste. Le scrupule chez lui commençait à la difficulté. Vous donnait-il rendez-vous à l'angle de deux rues sauvages, sur les deux heures du matin, on était sûr de l'y trouver ; dans un bistrot, à des heures plus honnêtes, il ne venait pas. Mais il imaginait le lendemain des excuses si subtiles que c'était plaisir de l'entendre.

Il n'a pas écrit, prose ou poésie, une page qui ne donne le sentiment de la maîtrise : tant l'exécution chez lui suit de près le propos, et parfois le découvre. Il avait le goût et l'oreille justes. Il était parfaitement intelligent, et je ne sache pas de poète qui domine plus clairement sa matière. (Mais le poète doit-il dominer sa matière ? Ah, c'est une autre question.)

Et que se proposait-il ? Il était passé par Virgile et Marot, par Saint-Amant et les Baroques. Il admirait Moréas, du Plessys. Et sans doute fut-il tenté plus d'une fois de « tricher avec les siècles, cet acte principal du poète » (comme disait Mallarmé, à propos de Moréas, justement). Pourtant, ses poèmes n'allaient jamais sans cette allusion secrète au langage parlé, qui fit défaut à l'École romane. Si curieux qu'il fût des archaïsmes et des bizarreries du langage, il n'a jamais cherché — fût-ce dans la poésie gnomique ou dans la didactique — qu'à fixer une *langue perpétuelle*, qui puisât aussi bien dans le passé que dans le présent.

Il me semble que ses poèmes d'amour et de connaissance, si

1. La plupart des œuvres de Vincent Muselli ont paru en plaquettes à tirage restreint. L'édition collective des *Poèmes* (Jean-Renard, 1943) réunit les *Travaux et les Jeux* (1914), les *Masques* (1919), les *Sonnets à Philis* (1931), les *Sonnets moraux* (1934), les *Strophes de contre-fortune*, les *Épigrammes* et les *Sept Balladesd e contradiction.* On trouvera dans la collection des « Belles Lectures » de nouveaux poèmes, quelques essais critiques et plusieurs contes brefs ; dans la collection du « Spectateur », quelques études de logique appliquée. Il faut mentionner encore l'*Ode à Moscou* (1918), l'*Étrange Interview* (1931), *Les Convives* (1947), *Les Douze Pas des Muses* (1952) et *La Barque allait...* (1954).

parfaitement élégants, demeurent parfois un peu glacés. Mais il a chanté admirablement la bonne chère, l'ivresse, les banlieues :

*Vieux murs pleins de venin, routes empoisonnées,*
*Pour ton cœur inquiet, c'est ici qu'il fait bon.*
*Vois s'étendre, au delà des vapeurs du charbon*
*Un horizon haineux peuplé de cheminées...* (1)

le vieillissement, la ruine des choses :

*La cage aura perdu ses oiseaux et ses chants ;*
*Au vulgaire papier la vitre aura fait place ;*
*Et tu verras, malheur redoublé par la glace,*
*Sur leurs pieds inégaux nos meubles trébuchants...*

la mort :

*Ne prends point de souci des arbres ni des roses,*
*Qu'importe à notre amour leur indigne trépas,*
*Va! notre cœur échappe au désastre des choses,*
*Lui qui sent venir l'ombre et qui ne tremble pas!*

Vincent Muselli a vécu pauvre. Il est mort, à soixante-dix-sept ans, dans les souffrances d'un cancer. Pourtant il n'a jamais eu de plainte. Tant qu'il a pu parler, ç'a été avec grâce et avec ironie ; et ce n'est pas dans son œuvre seule qu'il donnait le sentiment de la maîtrise.

JEAN PAULHAN

*
* *

## LA LITTÉRATURE

### MARQUIS DE CUSTINE : *Souvenirs et Portraits* (Éditions du Rocher).

Le marquis de Custine était d'un siècle où les bougres étaient encore malheureux. C'est que ni Proust ni Gide ne les avaient débredouillés. Les chevaliers de la manchette, loin de marcher gaiement, comme aujourd'hui, sous leur bannière, faisaient grand compte de leur damnation. Ils se reprochaient ce qu'on leur reprochait. Leur vice, devenant une peine de leur esprit, favorisait la réflexion, qui a toujours besoin d'exil. Custine a pourri à part. Il s'attache à son amertume. Il s'établit prisonnier de son portrait, et plutôt pour renouveler l'erreur qu'afin de s'en corriger. Il se sait gré du mal que lui fait son image. Il se croit justifié par son tourment. Car Sodome, ici, n'oublie pas

1) pourrait être d'Albert Samain

Jérusalem. Custine continue de vivre pour un Dieu qui éclaire son désordre. Cette duplicité aiguise la patience et les yeux.

On n'ignorait point que, parmi tant de voyageurs qui ont fait sonner dans leurs livres les sonnettes des vieux mulets, Custine était le seul à n'avoir pas confondu la pensée avec le pinceau ni l'amour de l'étrange avec l'étude de l'étranger. C'est d'un regard si essentiel qu'il a pu sembler prophétique, si net qu'on le dit noir, qu'il ôte à la Russie de Nicolas Ier son masque de neige et de peur. Usbek et Rica, mais plus hardis et plus graves, Montesquieu, mais moins sautillant et plus tragique, dressent l'état d'une société qui est en état de siège. Custine a vu bouillir de loin la marmite moscovite. Il a promené dans ce qu'il appelait le château de la belle au bois dormant sa lampe bien allumée. La longue complaisance d'une nation aisément espionne et automate ne gâte pas l'admiration que ressent l'observateur pour la fraîcheur d'un peuple affable et religieux.

Pierre de Lacretelle a tiré du célèbre ouvrage, et trop uniquement célèbre, des passages brillants et solides qui sont de puissants attraits à lire le reste ou à le relire, mais le recueil est surtout conçu comme le calendrier d'une confession. Ce sont les annales d'une âme longtemps divisée contre elle-même et qui s'enchante, pendant quarante ans, de son ingénieuse cruauté. Elle divinise son inaction et cet art de ne pas vouloir qui fut aussi, dans Benjamin Constant, un supplice et une occasion de profondeur. Il s'agit donc de bribes, généralement glanées dans les lettres de Custine, et qui, par l'excellence du choix, racontent l'histoire d'un raffiné qui s'ouvre les veines pour voir couler son propre sang. Il aime la vie, dit-il, comme aime son mari telle femme qui en est pourtant battue. Il a de l'orgueil et il n'a pas d'ambition ; il a des passions qu'écrase la paresse, et au coche il préfère les mouches, à la présence l'absence, à la dignité la consolation qui sort du mépris. Mais cette fuite exacte ne dit pas tout. Custine s'est enivré de son écriture. Il a cette grâce qui tient lieu du bonheur et qui, dans les naufrages, est la dernière planche. Le papier le plus périssable donne à celui qui le barbouille un jugement à plusieurs étages et quelque chose de la contemplation mystique. La clé de soi-même ouvre les autres. Custine s'est servi de sa courtoisie fastueuse et de sa gourmandise pour se procurer d'illustres modèles. Voici d'abord Chateaubriand qui emploie la force qui lui reste à désespérer de celle qu'il a perdue, et Tocqueville de qui la bouche est vieille et mal coupée, et Lamartine plus vague que grand, et Mme Macnally qui s'appliquait au chinois parce qu'on ne remarquait plus qu'elle savait le latin, et Hugo que l'écho traversait sans que rien vînt de lui, et l'ignorance cultivée des orateurs, et ce vieil abbé enfin que la Terreur avait desséché sans l'affliger.

Ces perles-là ne sont pas tout le collier. Custine prétendait que son style n'était pas français, mais plutôt allemand, par une manière de réveiller le passé et de tâter l'avenir, au lieu de s'enfermer dans l'instant. Il s'accusait, en bref, d'être philosophe dans un pays où on l'est peu. Je me plaindrais au contraire qu'il embourbe sa diligence ou qu'il met le pied sur le papillon. Il n'a pas beaucoup d'ellipses succulentes. Sa clarté est lente, mais ferme et pleine. C'est la verdure suisse.

ROGER JUDRIN

## UN MORALISTE : VICTOR SEGALEN

Étudiant « deux poètes oubliés », saint Avit et Fortunat, Brasillach écrivait (in *Mesures*, juin 1936) : « Je ne pense pas, quoi qu'on en ait pu dire, qu'il puisse exister de très grand poète qui ne soit à sa façon un moraliste... » Et, plus loin, soulignant « cet excès de raison qui donne son beau poids terrien à la plus haute poésie », il ajoutait : « Toute poésie est gnomique, et Baudelaire le savait bien. » Allusion évidente à la phrase bien connue : « La poésie est essentiellement philosophique ; mais elle est avant tout fatale, elle doit être involontairement philosophique... »

On eût aimé que Baudelaire ne manquât pas de s'attarder ici à quelque développement : aujourd'hui, tout nous fait défaut pour pallier son silence trop prompt. Son œuvre même, si peu concise dans ses étroites limites, dont la substance, dissimulée sous d'informes excroissances esthétiques, se laisse si difficilement isoler, ne nous permet guère de préciser ce que lui-même entrevoyait en prononçant ces mots mystérieux. Ni Rimbaud, d'autre part, ni Mallarmé n'ont moins allusivement repris la question ; ce que d'eux nous possédons ne l'éclaire que d'une faible lumière, et l'on peut soutenir que les premiers exemples d'une poésie involontairement mais réellement philosophique, s'alimentant également à une réflexion et à une action également authentiques, nous furent donnés en France par Claudel et Péguy, qui demeurent sans égaux. De ces deux noms, on ne saurait rapprocher que ceux de Milosz et de Perse — et peut-être celui de Victor Segalen, dont le « Club du Meilleur Livre » réédite, en même temps que *Peintures* et *Équipée*, ce chef-d'œuvre, *Stèles*. Tous trois ouvrages d'un homme de réflexion et d'action, d'un moraliste s'il en fut.

***

En 1913, Segalen écrivait à son ami le philosophe Jules de Gaultier : « Aucune de ces proses dites *Stèles* n'est une traduc-

tion — quelques-unes, rares, à peine une adaptation... J'ai fait mon possible pour éviter tout malentendu chinois... mais, dans ce moule chinois, j'ai placé simplement ce que j'avais à exprimer. » Outre qu'il écarte sans recours l'hypothèse d'une inspiration chinoise réduisant le rôle du poète-archéologue à celui de transcripteur, ce texte présente l'intérêt de fournir un contraste avec ce que Segalen pensait alors, par devers soi, de la position qui lui était en réalité échue. « Simplement ce que j'avais à exprimer » : Segalen semble ne pas redouter de se présenter comme ayant cerné l'essentiel, comme étant parvenu à le *donner*, pour ainsi dire, *aux mots*, qui ne trahissent jamais que l'absence et la non-vérité. En fait, intérieurement, il connaît à cette époque qu'il n'y a pas eu pour lui de délivrance ; que la contradiction que l'on peut déceler dans *Stèles* n'est pas résolue ; que peut-être même elle demeure inexprimée. Voici ce qu'il note à son usage la même année 1913 :

*J'habite depuis trois ans dans un imaginaire inventé d'abord, accompli, périmé, depuis que j'ai donné ces feuilles,* Stèles... *De nouveau je suis revenu auprès de moi. J'ai regardé autour et hors de moi. Je n'ai rien vu* [...]. *Suis-je le condamné à vie au service et à l'esclavage enthousiaste du seul imaginaire ? du seul irréel ?... Soudain : l'Angoisse du Réel. C'est un vertige qui me prend soudain. Ai-je bien le droit de m'en prendre ainsi au Réel ? Ai-je bien le pouvoir... Tout ce que cela suppose, et cela qui pivote autour de moi. Je n'ai vécu jusqu'ici que dans l'imaginaire... Quel est donc le passage de l'un à l'autre ? Quel est le nœud ? la jonction ? le lien ? Quelle est la* ratio *commune ?*

Incapable de s'établir dans le Réel, où toujours il se sent en exil ; incapable d'atteindre ce qu'il nomme « Diversité » ; non moins incapable de se contenter de l'unicité fallacieuse dont par exemple se revêt, en se complaisant dans l'irréalité d'une pensée séparée d'avec le monde, le Je cartésien (Husserl l'a bien vu : d'où l'introduction immédiate du *Cogitatum*), Segalen cherche encore, aux confins de ces deux univers, l'unique point de lui-même où ils puissent s'accorder en un équilibre qui deviendrait immanquablement le sien propre. Vaine quête. Tout grand poète est un moraliste, mais anéanti par la Loi même qui lui est donnée.

***

« Diversité » : c'est le mot capital chez Segalen. Si on lui cherche des synonymes, la première expression qui se présente à l'esprit est celle de *multiple*, qui appelle elle-même celle d'*étendue* et d'*illimité*, au sens platonicien (pour Platon, les termes de limite et d'illimité correspondent à l'Un et au multiple). Mais il faut sur-le-champ prendre garde que ce que

Platon désignait par *kora*, substratum du sensible, réceptacle, principe de divisibilité, pure indétermination, — que l'Autre, ce pour quoi l'être n'est point absorbé dans l'absolu de l'Un, possède sur le plan de l'intelligible une sorte d'unité dans le non-être, tandis que la Diversité de Segalen semble curieusement tenir, à la fois, du réceptacle en tant qu'elle est totalité et du sensible en tant qu'en elle se manifestent certaines différenciations. Nous nous trouvons en présence d'un multiple non homogène (fût-ce, justement, comme le réceptacle, dans le manque absolu d'unité substantielle) où se feront peut-être jour des forces antagoniques... Que l'intuition de Segalen soit juste ou ne fasse que trahir un esprit trop pressé d'abstraire, il importe peu ; il est clair, en revanche, qu'elle commande immédiatement, à l'époque de *Stèles*, toute son attitude morale, son mouvement intime devant la nécessité de l'action (et c'est pourquoi il fallait à tout prix, en risquant l'extrapolation, tenter de l'analyser). L'affrontement de cette Diversité fondamentale apparaît en effet au poète comme l'unique moyen d'échapper au néant de l'imaginaire. La Diversité, à mesure qu'il la pénètre, devient pour lui le fondement comme la loi de son action. L' « exotisme » segalenien est un thème moral, et cette « connaissance du quelque chose qui n'est pas soi-même » recouvre sans nul doute une éthique de l'abandon volontaire aux puissances de la multiplicité. Ce texte inédit de 1909 en fait foi :

Mien-tchéou, 3 décembre. — *Ville, après solitude, et plaine, au débouché des montagnes. Ne choisis jamais un extrême ou un autre ; cette qualité-ci plutôt que cette qualité-là, mais bien l'une et l'autre, à condition qu'elles se suivent en des oppositions dont tu sois le maître. Alors seulement tu pourras te réjouir de la seule qualité qui ne déçoive pas, l'alternance, et en savourer la possession certaine... La montagne, en cerclant ton regard, le ramène et le contient ; la plaine immense le libère. Ne méprise aucun de ces adversaires ; sache que de leurs combats brutaux naît une grande douceur... N'atténue point la gloire de leurs antinomies ; mais, la cultivant en toi-même, sache l'exaspérer et la faire magiquement surgir autour de toi. C'est ainsi que sans but, et sans fin, sans mérites, sans erreur et sans trêve, tu parviendras — non point, horreur, à la paix et béatitude éternelle — mais à la guerre, aux chocs et aux remous pleins d'ivresse de l'innombrable Diversité.*

Ce passage, largement repris dans l'une des plus belles pages de *Stèles*, ne laisse place à aucune incertitude sur l'importance que Segalen ajoutait à l'économie des rapports du Je et du Divers ; un souffle de vivant le parcourt ; toute littérature s'est évanouie ; et la force originale qui s'y déploie devra nous être l'occasion d'un progrès dans l'analyse. Mais voyons d'abord comment le poète qui écrit *Stèles* éprouve ce Réel en qui il voit toute vérité.

***

L'expérience initiale de l'exotisme, chez Segalen, conduit à un enrichissement, à un renforcement du Je ; l'abandon s'accomplit en une reconquête de centre intérieur magnifié. Le poète entre dans « cette ère unique, sans date et sans fin, aux caractères indicibles, que tout homme instaure en lui-même et salue — A l'aube où il devient Sage et Régent du Trône de son cœur ». Au sein du multiple se laisse pressentir l'unité secrète (« L'immuable n'habite pas vos murs, mais en vous, hommes lents, hommes continuels »), unité en qui nous reconnaissons le Taô, la Voie, l'Être absolu, la Réalité sans nom. Et le Retour à l'Un semble pouvoir s'effectuer, par une autre méthode, il est vrai, que celle que préconise Lao-tseu (pour qui le *Yin*, principe féminin de passivité et de repos, est plus proche de la Voie que le *Yang*, son contraire actif).

Cependant, sous ce schéma aux apparences classiques, on a rarement aperçu que la Diversité que Segalen désire d'un désir sans faiblesse dissimule en fait une double transcendance. La transcendance du Divers par rapport au Je ne fait pas problème : l'exotisme par définition est connaissance du non-moi. En revanche, la transcendance du Divers par rapport à lui-même semble avoir échappé aux meilleurs lecteurs : Pierre-Jean Jouve, dans son introduction, parle du « mystérieux Divers », sans hasarder un mot de plus sur ce point essentiel, alors qu'il insiste sur la dichotomie du Réel et de l'imaginaire qui en soi ne *signifie* rien : « Une seconde construction se superpose, dit-il, lorsque Segalen constate la lutte sévère entre l'imaginaire et le Réel — la poésie et l'aventure. » Il est cruel d'imputer au poète, comme point d'aboutissement, pareille banalité (qui ne vaut certes pas le voyage en Chine), quand il aurait suffi d'un effort de lecture pour découvrir que cette opposition ne se perpétue qu'à cause de la contradiction essentielle que recèle la Diversité. L'« innombrable Diversité » (le pléonasme est significatif) interdit de par sa structure même toute tentative d'en saisir définitivement la moindre parcelle. Nous n'étreignons le Réel, tel que le conçoit Segalen, que dans son « alternance », et l'alternance qui présente est aussi l'alternance qui retire : le Réel est toujours « au delà ». Platon n'a jamais voulu dire autre chose : le sensible ne saurait être connu par lui-même et en tant que tel...

***

Segalen ignora d'abord la difficulté, montrant longtemps une confiance émouvante. Cette confiance se révélera mal fondée, naïve même (sa naïveté faisant paradoxalement sa profondeur). Le texte que nous citions plus haut — qu'on le relise avec

attention — n'exprimait d'ailleurs qu'une pure possibilité : la Diversité, les choses ne s'ouvrant à l'homme qui s'y applique qu'« à condition qu'elles se suivent en des oppositions » dont on puisse par quelque voie se rendre « maître ». Plus tard, Segalen saura qu'il a échoué ; que le Divers se défait de lui-même (« Je n'ai rien vu ») ; que ces oppositions glorieuses qu'il voulait encore exalter ont pour ainsi dire absorbé le Réel ; que, nul ne pouvant les dominer, le Monde échappe sans fin à celui qui ne désirait rien tant que de se soumettre à son empire. Découverte destructrice, si l'on songe que telle était la certitude primitive du poète que, par passion du Divers, lors même qu'il voyait s'éclairer devant lui le chemin mystique de la Connaissance, il refusait de s'y engager :

*Le véritable Nom n'est pas celui qui dore les portiques, illustre les actes...*

*Le véritable Nom n'est point lu dans le Palais même...*

*... Quand le vide est au cœur du souterrain et dans le souterrain du cœur, — où le sang même ne coule plus, — sous la voûte alors accessible se peut recueillir le Nom.*

*Mais fondent les eaux dures, déborde la vie, vienne le torrent dévastateur plutôt que la Connaissance !*

Tel est le souhait qui s'exprime à la dernière page de *Stèles*. Il ne prend tout son sens, et toute sa grandeur, que lorsqu'on sait que Segalen écrira bientôt *Peintures*, livre que lui-même a déclaré « d'une étrange inspiration taôïste, cette philosophie à peine soupçonnée dans son essence véritable, pour laquelle... tout est spectacle impalpable dans le monde ». Et avec *Équipée*, journal de route « au pays du réel », le poète sera contraint de reconnaître que le Réel et l'Imaginaire « gardent leurs positions imprenables, restent différents... ». La *ratio* commune n'a pas été trouvée ; le Réel, qui n'est rien si enfin il n'est tout, le Réel, la Loi, se sont dérobés.

PIERRE OSTER

## ANDRÉ VILLEBŒUF : *Sérénades sans Guitares* (Plon).

Depuis Mérimée, Théophile Gautier, Gustave Doré et le marquis de Custine, on a beaucoup écrit sur l'Espagne. Voici peut-être le témoignage le plus véridique et le plus touchant de la passion d'un hispanisant. Cette passion, mûrie durant trente années de vagabondage sentimental, s'exprime avec une simplicité, une tendresse modeste plus précieuses que beaucoup d'exercices littéraires. De ce qu'il aime, de ce qu'il admire, André Villebœuf parle avec naïveté, la naïveté d'un esprit et d'un œil clairvoyants, parfaitement dégagés de tout snobisme intellectuel comme de tous préjugés esthétiques.

Attentif aux plus subtiles nuances et particularités du paysage et des mœurs, des villes et des foules, des solitudes et de la sobre harmonie qu'elles exhalent, il regarde avec ferveur, il écoute comme on ausculte, afin de mieux percevoir l'intime respiration de cette terre privilégiée, à la fois la plus passionnée et la plus décente dans sa robe d'ocre rouge et jaune. Nul souci de briller aux dépens du sujet ou du modèle, nul étalage de virtuosité vaine. Les notations de formes, de couleurs, ne sont pas rédigées, mais légèrement crayonnées à même l'esquisse, pour fixer l'impression première : notations d'autant plus frappantes qu'elles ont échappé à tout arrangement de facture et de style. Qu'on lise au chapitre *San Salvador* le récit chatoyant d'une journée de « corpus Christi » dans une petite ville d'Andalousie, et surtout cette admirable suite sur *L'Espagne noire* et l'émouvant entretien avec Raoul Dufy sur Goya. Personne au demeurant n'a mieux parlé de Goya et dans un langage plus affranchi des poncifs et du formulaire de la critique d'art. Les pages consacrées à Valdès Leal, à Zurbaran et à Murillo — ce grand méconnu — sont d'une justesse de ton où perce, en dépit d'une réserve constante, la conviction secrète et le légitime orgueil d'avoir éprouvé, par soi-même, la présence et la vertu du génie. Dans l'enthousiasme où le retiennent les chefs-d'œuvre de la peinture et de la vie espagnoles il entre une nuance de respect, auquel le lecteur ne peut manquer d'être sensible à son tour.

Le récit d'une aventure amoureuse, version moins dramatique de *La Femme et le Pantin*, mais dont l'auteur s'est gardé de farder la banalité, fait paraître sous un jour bien sympathique et sans nulle complaisance le caractère du narrateur. André Villebœuf fut, en effet, l'être le plus sensible, le plus généreux, le moins maniéré. Chez lui, la distinction et la courtoisie étaient les formes du naturel, et son rire débridé avait l'accent même de la franchise et de la générosité.

Comment se résoudre à parler de lui au passé ! Il était peu d'hommes plus pleinement vivants que celui dont le corps repose depuis quelques semaines en terre andalouse, dans la propriété d'un ami sévillan. André Villebœuf appartenait à cette génération de Boussingault, de Fauconnet, de La Fresnaye, dont Dunoyer de Segonzac demeure le robuste témoin. Peintre de talent, c'est encore à l'Espagne qu'il dut ses meilleurs réussites. Les courses de taureaux, les danses et les processions en Andalousie lui inspirèrent d'alertes et brillantes aquarelles. Mais ses admirations et ses amitiés lui tenaient plus à cœur que le soin de faire carrière. Et sa discrétion ne le recommandait guère aux thuriféraires patentés des bluffeurs en tous genres.

Il laisse quelques écrits, dont une *Histoire de France* burlesque qu'il faut l'avoir entendu réciter lui-même. Car il était de ces esprits qui laissent couler le meilleur de leur sève dans la conversation : une verve spontanée, un don d'imitation extraordi-

naire, la finesse et l'ironie. A ce causeur incomparable, fertile en anecdotes piquantes, et qui possédait tous les dons et tous les tons, il n'échappa jamais le moindre trait de méchanceté. Pierre Brisson a fort bien dit sur l'homme et sur l'artiste tout ce qu'il fallait dire.

L'amitié d'André Villebœuf était une bonne fortune dont on regrette de n'avoir pas mieux profité, un bonheur trop peu goûté, un honneur trop peu ressenti. Il aima son pays, son art, ses amis. Sa passion pour l'Espagne est encore un titre de noblesse. On conçoit des façons différentes, voire opposées, d'aimer l'Espagne : toutes supposent la probité du goût et la noblesse du cœur.

ROGER ALLARD



## LES ESSAIS

GEORGES DUMÉZIL : *Aspects de la Fonction guerrière chez les Indo-Européens* (Presses Universitaires de France).

Dès 1938, dans une de ses conférences à l'École des Hautes Études, Georges Dumézil a dégagé les grandes lignes de ce qu'on s'accorde à reconnaître aujourd'hui comme une des plus importantes découvertes de la sociologie et de l'histoire des religions indo-européennes : il a constaté que les conceptions socio-religieuses des Indo-Européens s'articulent dans un système et constituent une idéologie parfaitement cohérente. A la division de la société en trois classes — prêtres, guerriers, éleveurs-agriculteurs [1] — correspondait une idéologie religieuse trifonctionnelle : la fonction de la souveraineté magique et juridique, la fonction des dieux de la force guerrière, enfin celle des divinités de la fécondité et de la prospérité économique. Exposée pour la première fois dans *Mitra et Varuna* (1940; 2e éd., 1948), et *Jupiter Mars Quirinus* (1941), cette découverte capitale a été depuis complétée, améliorée et amplement illustrée dans une quinzaine de volumes.

Georges Dumézil s'est appliqué surtout à étudier l'économie interne de chacune des trois fonctions. Mais, comme il le reconnaît dans la préface de son dernier ouvrage, ce n'est que pour la fonction de la souveraineté religieuse qu' « il a été possible d'obtenir un tableau simple et entièrement cohérent. Cette réussite isolée tient sans doute à la matière : c'est sur la souveraineté magique et juridique que les réflexions des théolo-

1) le clergé
la noblesse
le tiers-état

giens et des philosophes semblent avoir été le plus poussées ; plus abstraite, dominant de plus haut la réalité, elle se prêtait mieux à une systématisation complète, qu'il a été assez facile de dégager ». Quant à l'idéologie de la fonction guerrière, « ou bien (elle) n'a pas été à ce point « pensée », ou (elle) l'a été en même temps de plusieurs manières. Après bientôt vingt ans d'observation, il paraît qu'elle livre à l'analyste moins une *structure* que des *aspects* ».

Ces aspects sont pourtant solidaires. Déjà, dans *Horace et les Curiaces* (1942), l'auteur avait montré que les traditions mythologiques des Indo-Européens (à Rome — comme on devait s'y attendre — fortement « historicisées ») conservent avec suffisamment de consistance la figure du Héros, le récit des épreuves spécifiques de son initiation et la fonction qu'il remplit dans le cadre de la société. Fidèle à sa méthode, Georges Dumézil a continuellement rectifié et amélioré les résultats de cette première enquête sur la morphologie et les articulations de la fonction guerrière. On trouvera la liste de ces travaux ultérieurs dans son petit livre *Les Dieux des Indo-Européens* (1952, p. 38-39) et dans *Aspects de la fonction guerrière*. Ce dernier ouvrage comprend deux études : 1° La geste de Tullus Hostilius et les mythes d'Indra ; 2° Les trois péchés du guerrier. Tout résumé risquerait de donner un aperçu trop approximatif de la démarche de Georges Dumézil, si attentif aux nuances, maître incomparable d'une exégèse qu'il mène conjointement sur plusieurs plans. Disons seulement que, dans la première étude, on trouvera un complément utile de *Horace et les Curiaces*, notamment en ce qui concerne les rituels des Horatii et des Aptya ; dans la seconde étude, une admirable analyse des « péchés » que sa fonction même entraîne le guerrier à commettre. Or un des résultats les plus précieux de cette recherche est que les trois péchés d'Indra trouvent leurs homologues, en Scandinavie, dans la geste du héros Starcatherus et, en Grèce, dans la mythologie d'Héraclès. Plus encore, ces trois péchés se commettent en référence aux trois fonctions, se situant, en effet, « dans les domaines de l'ordre religieux, de l'idéal guerrier, de la fécondité réglée » ; c'est dire que la solidité de l'hypothèse trifonctionnelle se trouve, une fois de plus, vérifiée. Ajoutons que l'identification d'un motif indo-européen commun, et donc archaïque, dans la mythologie d'Héraclès nous semble, à elle seule, d'une importance capitale.

*Aspects de la fonction guerrière* se range donc dans la série déjà imposante de publications où s'est développée, dans ces derniers dix-huit ans, la théorie de la tripartition indo-européenne. Saluée, surtout à l'étranger, comme la seule découverte majeure dans le domaine de la religion et de la mythologie indo-européennes depuis un demi-siècle, la seule, en tout cas, qui puisse renouveler les études des religions romaine, celtique, germa-

nique, iranienne, — la théorie de Georges Dumézil accule pourtant l'auteur à une grave alternative : ou bien il consacrera ses forces à l'améliorer sans cesse, et alors il sera obligé de remettre indéfiniment la présentation d'ensemble de l'histoire des religions indo-européennes, qu'il est, à l'heure actuelle, le seul capable de mener au terme ; ou bien il entreprendra cette histoire en renonçant à la « défense et l'illustration » de la théorie trifonctionnelle, et alors il risquera de voir certains aspects de sa théorie mal compris par les spécialistes des disciplines particulières, mal compris justement parce que non intégrés dans l'ensemble culturel indo-européen.

Il ne nous est pas permis de conjecturer la décision future de Georges Dumézil. A la vérité, quel que doive être son choix, la partie de son œuvre à laquelle il renoncera restera irremplacée. Et c'est à quoi ses lecteurs, ses admirateurs, aussi bien les indo-européanisants que les historiens des religions, n'arrivent pas à se résigner...

MIRCEA ELIADE

## FERDINAND ALQUIÉ : *Philosophie du Surréalisme* (Flammarion).

« J'ai souvent, en ces pages, rapproché les poètes surréalistes de Platon, de Descartes et de Kant. Ce n'est pas, je voudrais qu'on en convienne, pour réduire à l'*unité* tout ce que j'aime [1]. »

Ainsi s'exprime, vers la fin de son essai, M. Alquié, dans un langage qui ne saurait surprendre ceux qui le connaissent un peu et savent le caractère foncièrement « dualiste » de sa pensée, héritière fidèle de ces philosophes qu'il « aime ». A vrai dire, on était peu enclin jusqu'ici à *unifier* les objets si disparates de sa vénération. On s'était même si bien persuadé que le séparatisme était le fait fondamental de son tempérament qu'on en était venu à considérer comme tout à fait naturel, presque logique, de le voir admirer de concert la *Critique de la Raison pure* et *Poisson soluble*, le *Discours de la Méthode* et l'*Amour fou*. Quoi de moins inattendu de la part d'un dualiste ?

Ce n'était pas si simple ; et ce livre, où l'auteur s'emploie à doter le surréalisme d'une philosophie, nous présente un Alquié plutôt *univoque*, singulièrement en harmonie avec celui que nous avons déjà rencontré, puisque, à la source du mouvement surréaliste comme à l'origine de la pensée cartésienne, il retrouve « la démarche éternelle de la philosophie ».

Selon une idée qui lui est très chère, en effet, cette démarche s'opère sur un fond de *déception* devant le réel, et naît toujours de la prise de conscience d'une absence, d'une coupure, d'une

1. P. 164.

« séparation ». Ainsi est-ce le thème essentiel de sa « Découverte métaphysique de l'homme chez Descartes » que la grandeur de la pensée cartésienne est née d'une déception de son auteur devant la science (c'est-à-dire devant le monde des objets), et qu'elle est, de ce fait, par principe, « déréalisante »; c'est-à-dire enseigne qu'on doit désespérer de saisir la vérité de l'Être dans la connaissance de l'objet (comme l'enseignaient déjà Platon, accordant la réalité au seul monde des « Idées », et Kant, demandant qu'on aille chercher la « chose-en-soi » au delà du « phénomène »).

Or c'est à une telle déréalisation que s'est employé également le surréalisme en opposant, sous de multiples formes que M. Alquié étudie en détail, un « non » catégorique à l'univers des objets, de la science, de la logique et de la morale établies. Breton, glorifiant la Poésie, ne s'écrie-t-il pas : « Nature, elle nie tes signes ; choses, que lui importent vos *propriétés* ? Elle ne connaît de répit tant qu'elle n'a pas porté sur tout l'univers sa main négativiste [1]. »

Et même, si le sens philosophique *s'aiguise* effectivement sous l'effet de la déception, ce sont les surréalistes qui en détiennent l'extrême pointe, puisque Descartes se contente *de subir* cette déception, tandis que les surréalistes la provoquent eux-mêmes. Leur but est de la déclencher volontairement, de produire une crise fondamentale de l'objet, un *dépaysement systématique* de la sensation. M. Alquié cite à ce propos l'exemple de Marcel Duchamp « allant quérir des amis pour leur montrer une cage qui leur apparaissait vide d'oiseaux et à moitié remplie de morceaux de sucre, leur demandant de soulever la cage qu'ils s'étonnaient de trouver si lourde ; ce qu'ils avaient pris pour des morceaux de sucre étant, en réalité, de petits morceaux de marbre que Duchamp, à grands frais, avait fait scier à leurs dimensions [2] ». « Pour ma part, en conclut Alquié, je me suis toujours plu à reconnaître, en ce tour, un exemple provoqué de cette déception devant le réel dont je demeure convaincu qu'elle est à l'origine de toute démarche métaphysique. » On le voit, si nous devons nous interdire, comme il nous en prie, de réduire à l'unité les amours disparates de M. Alquié, ce ne sera pas, en tout cas, faute de tentations.

« Déréaliser, briser les limites que la vision scientifique impose aux choses, montrer jusqu'à l'évidence la fragilité du positivisme, délivrer l'homme de l'exigence technicienne [3] », tous ces projets, imputés par l'auteur au surréalisme qu'il admire, ne sauraient être trouvés très différents de ceux qui se trouvent à la base de sa vénération pour Descartes et qui s'explicitent tout au long de sa Nostalgie de l'Être. Ici, ces leitmotive sont encore plus apparents,

1. Breton : *Les Pas perdus* (p. 197-198) (cité par Alquié).
2. *Philosophie du surréalisme*, p. 107.
3. P. 165.

plus marqués, « l'antiscientisme » de M. Alquié se déploie à son aise, sur sa terre natale, coulant de source avec une aisance qu'on ne lui avait encore jamais vue.

Cet essai, où sont scrupuleusement étudiées les différentes influences philosophiques subies par le surréalisme, depuis celles dont il s'est lui-même le plus volontiers réclamé (comme le Hégélianisme) jusqu'à celles, moins exprimées, dont l'importance n'échappe pas à son exégète (comme la philosophie de Berkeley), nous donne de Breton et de ses disciples une optique sans précédent. Venant après la grande étude du même auteur sur Descartes, il nous persuade, avec une force particulière, qu'il existe un « éclairage Alquié » et nous renseigne, définitivement semble-t-il, sur sa nature, sur ce que cette lumière peut avoir d'irremplaçable et (excusons-nous une dernière fois) *d'unique.*

ROBERT CAMPBELL



## *LETTRES ÉTRANGÈRES*

### I. EHRENBURG : *Le Dégel* (2e partie) (Le Drapeau), avril 1956, Moscou).

Le récit commence avec les remords de Korotéiev. A la réunion du bureau du parti, il a voté contre le projet de Sokolovski, et il est mécontent. C'était peut-être, c'était sans doute une lâcheté. Ce projet d'un nouveau tour électronique, ou quelque chose d'approchant, n'est peut-être pas si fou que Saphonov l'a dit. Bien sûr, Sokolovski s'est conduit comme un idiot, il a quitté la réunion en claquant les portes, ce n'est pas une façon communiste de s'expliquer, mais le projet lui-même aurait dû rester en dehors des histoires de mauvaise humeur. Lui, Korotéiev, n'aurait jamais dû se laisser faire par ces considérations de moralité, du moment qu'il s'agissait d'une question technique, peut-être même d'un grand espoir de progrès. Quand on est ingénieur et communiste à la fois, on n'a pas le droit d'être réactionnaire à ce point.

Cela provoque un petit drame de famille. Sa femme, l'ancienne femme de l'ancien directeur de l'usine qui a été déplacé, heureusement d'ailleurs, parce qu'il était probablement moins solide qu'arrogant, sa femme donc, qui est institutrice, et une institutrice passionnée, d'esprit tout à fait nouveau, exposée du reste à cause de cela à la méfiance de sa directrice, qui est une vieille fille plutôt raide et à cheval sur les principes de la conduite, sa femme qui l'adore, se dit avec tristesse qu'elle ne le comprend pas toujours. Pourquoi diable a-t-il voté le blâme,

puisqu'il s'en repent maintenant ? Dans sa classe à elle, un gosse a gravé sur un pupitre le cœur des amoureux avec deux initiales indéchiffrables, et le coupable ne s'est pas dénoncé. Son protégé, Vassia, travaille mal depuis quelques jours, il va se faire recaler aux examens de fin d'année, et ce sera sa faute encore. Elle est inquiète. Pourtant, quelle joie c'est pour elle d'avoir déniché ce Dmitri Serguiéiévitch (Korotéiev). S'il n'y avait pas ce doute, elle pourrait respirer enfin, après cette brute de Jouravliov.

Sokolovski vit seul avec son chien, en célibataire. Seulement il a une amie, Véra, une femme médecin. Ils se torturent et s'aiment, se fâchent et se réconcilient. Il a aussi une fille, Mary, mais elle est à l'étranger depuis longtemps, sa mère l'a emmenée là-bas, ils ne doivent plus rien avoir de commun. Ce qui compte, c'est le projet. Personne ne le croit, lorsqu'il le dit, c'est pourtant la vérité.

Il y a aussi le jeune peintre, Volodia, qui est un gâcheur, comme on dit en U. R. S. S. Il a du succès. Son tableau *Le Feu de camp* plaît officiellement. Les commandes ne manquent pas. Moscou écrit sur lui des articles encourageants. Mais il s'ennuie. Il sait qu'il est en train de se perdre. Il a trahi la peinture. Son camarade Sabourov, même promotion que lui à l'école des Beaux-Arts, est au contraire peut-être en train de réussir. Il a toujours travaillé obscurément, une branche d'arbre au printemps, des portraits de sa femme, toujours un peu les mêmes, et ils ne sont pas exaltants pour l'idéologie communiste, mais il y a de la poésie dedans, c'est de la vraie peinture, au fond. Sa récente exposition fait un peu parler de lui. Dans le milieu des ingénieurs de l'usine, il commence à être connu et apprécié. C'est lui, sûrement, qui a raison. Il a toujours eu raison, malgré la ligne et la mode. Volodia l'admire. Cependant, au cours d'une séance publique de critique, comme on aime à en organiser là-bas, Volodia est agacé par les réserves qu'on fait sur sa peinture, par les éloges qu'il entend sur celle de Sabourov, une mauvaise envie le prend, il demande la parole et démolit son camarade en quatre coups de cuiller à pot, c'est trop facile à la fin de ne penser qu'aux rapports de volumes et de couleurs, de ne se consacrer qu'à l'art, de s'enfermer chez soi avec la poésie, mais ce n'est pas de cela qu'on a besoin en Russie soviétique, ce qui est exigé de tous, des peintres comme des autres, c'est le souci constant de l'avenir, de la construction du socialisme, de l'homme nouveau, même s'il faut y sacrifier un peu les recherches formelles. Après cette sortie ignoble, il va voir son camarade pour essayer de lui expliquer, pour lui demander pardon, en somme ; il n'arrive pas à s'ouvrir, puis la femme de Sabourov le met à la porte de chez eux. Il ne lui restera plus guère qu'à se saouler avec des types insignifiants et à rêver de fuir cet endroit qui lui est devenu odieux.

Un déporté revient. Il y a dix-sept ans qu'il a disparu. On attendait un vieux tout cassé, tout aigri; c'est un homme en pleine force qui apparaît, le teint hâlé, des greffons dans sa valise, il est botaniste et agronome, pas du tout découragé, prêt à recommencer, au contraire; jamais il n'a douté là-bas que son procès serait révisé.

Savtchenko, l'un des deux ingénieurs qui ont voté contre le blâme au bureau du parti, aime Sonia, la sœur de Volodia. Mais elle n'a pas l'air de s'intéresser beaucoup à lui. Elle est allée travailler dans une autre ville de province, où elle paraît s'être attachée à son chef, Soukhanov, dont elle a parlé plusieurs fois dans ses lettres.

Ce sont eux, Savtchenko et Sonia, qui fourniront le dénouement. Sonia revient en permission, Savtchenko est toujours bien gentil avec elle, excellent camarade, boute-en-train très fêté, mais il ne dit rien. En plus voilà qu'il a été choisi pour faire partie d'une délégation d'ingénieurs soviétiques qui doivent aller voir la France, ses usines, Paris. Elle l'apprend par hasard. Alors elle l'embrasse et ils se marieront. Pendant ce temps, une soirée chez des collègues fête la revanche de Sokolovski. L'assemblée générale du parti n'a pas voulu ratifier le blâme, le projet sera étudié, il passera sûrement. Lui-même, Sokolovski, a vu sa fille à Moscou. Elle était venue là avec son mari en croisière de tourisme. Ils se sont vite aperçus, l'un et l'autre, qu'ils n'avaient rien à se dire. Mary a d'abord cherché à être danseuse, puis elle a abandonné la danse pour la peinture, elle a montré des reproductions de ses tableaux, des triangles, des sortes de microbes, des ronds, des éclairs, elle appelle cela de la peinture abstraite, elle en est folle, et elle parle souvent du désespoir qui est le fond de la vie. Quand elle a demandé à son père la marque de son automobile, il a répondu timidement qu'il préférait aller à son usine à pied. Mais, au retour de Moscou, Sokolovski a retrouvé Véra, ils ont compris que c'était idiot de jouer à cache-cache comme ils l'ont fait jusque-là. Savtchenko écrit à Sonia :

*Rues de Paris, grises et bleues*
*Je marche seul, avec moi la tristesse...*

C'est une chanson de là-bas. Savtchenko aime Paris, les gens y sont plutôt gais, il y a des chevaux de bois, des bals, les quais de la Seine sont émouvants, les amoureux s'y embrassent sans se gêner, il y a des fleurs partout, et pourtant on garde dans la bouche comme un arrière-goût d'ennui. Naturellement ils ne savent pas au juste comment est la vie en U. R. S. S. Un ouvrier lui a démontré qu'en Russie soviétique tout le monde est toujours content. Ce n'est pas tout à fait cela, bien sûr. Est-ce que Savtchenko pouvait être content lorsqu'il pensait, il n'y a pas si longtemps, que Sonia l'avait oublié, ou qu'on avait eu tort de

vouloir exclure Sokolovski ? Il n'a qu'une envie, c'est de revenir à son usine et à Sonia.

Il y a quelque chose de changé en U. R. S. S. depuis la mort de Staline. La maison du bonheur après le paradis.

BRICE PARAIN

## CARLO LEVI : *Les Paroles sont Pierres (Le Parole sono Pietre)* (Einaudi, Turin).

Au moment où paraît en français un livre vieux de dix-sept ans, recueil d'essais philosophiques et politiques conduits avec une abstraite virtuosité [1], le vrai Carlo Levi, celui de l'inoubliable *Christ s'est arrêté à Eboli*, le Carlo Levi tout événements et choses réels, nous est rendu dans cet ouvrage qu'il vient de publier à Turin. Le sous-titre (*Trois Journées en Sicile*) nous indique que le sujet du livre est, comme pour *Christ*, le monde paysan méridional, dans sa misère, dans ses traditions, dans ses mythes ; mais qu'il s'agit cette fois d'un reportage né de brèves excursions, au lieu de la somme qu'a été ce *Christ*, élaboré et construit à partir d'un long séjour d'exilé politique dans un petit village de Lucanie. *Les Paroles sont Pierres* est une œuvre rapide, saccadée, livrée sans retouches et sans apprêt : paysages et paysans de Sicile saisis dans le vif d'un voyage bousculé.

Mais la différence essentielle d'avec *Christ* est ailleurs. Un critique italien a dit très justement que le motif profond du nouveau livre est « la découverte, cette fois, non point du monde paysan dans son immobilité, faite de misère et de résignation, de préjugés, de mythes et de pratiques magiques, mais du même monde dans son mouvement, dans l'acquisition lente et douloureuse, mais sûre et tenace, de la conscience de son autonomie ; des possibilités humaines d'un changement à son destin ; d'une idéologie terrestre et non plus surnaturelle ». Que ce soit dans la visite aux premiers grévistes des mines de soufre de la Sicile intérieure, ou dans l'extraordinaire récit de la mère d'un des premiers paysans syndicalistes assassiné par la « mafia », Levi nous fait assister à l'aurore d'une nouvelle humanité. Des êtres, écrasés par une injustice et une humiliation séculaires, découvrent pour la première fois, à travers une ébauche d'organisation de classe, qu'ils sont des hommes. Qu'en termes admirables cela est dit ! Ces ouvriers des mines de soufre, qui autrefois refusaient de se laisser photographier, accourent aujourd'hui devant l'appareil de l'écrivain-reporter : « Ils avaient trouvé le courage d'exister, ils n'étaient plus ennemis de leur propre image. » La mère du paysan assassiné, qui a eu l'audace, unique dans l'histoire de la

1. CARLO LEVI : *La Peur de la Liberté*, traduit par J. C. Ibert (Gallimard).

Sicile, de dénoncer la « mafia » devant le tribunal de Palerme, répète inlassablement son récit accusateur en termes monotones et figés. « Mais dans sa bouche, devant la mort, ce langage, ce langage conventionnel et monotone de parti, devient un langage héroïque, comme la première façon d'affirmer sa propre existence, le chant aride d'une fureur qui existe pour la première fois dans un monde nouveau. La nouvelle existence naît avec la forme de la tragédie, elle est obscure, minutieuse, opaque et féroce. C'est une révélation, dans le théâtre du tribunal de la conscience, et du tribunal véritable, celui de Palerme ; un point de vérité qui a été atteint, et donne vie et mouvement à toutes les choses, et doit être repété inlassablement, dans un récit fixé une fois pour toutes, qui ne se perd non plus que la certitude ainsi atteinte. » La révélation en l'homme de sa propre humanité est un des thèmes les plus riches de la littérature contemporaine : sur le ton épique, nous avons eu *La Mère* de Gorki ; sur un ton de gentillesse et d'humour, le dernier livre de Vasco Pratolini, *Metello* [1] ; et quand Levi parle de « l'offense du monde », il rejoint le ton mythique qui donne sa beauté à l'admirable *Conversation en Sicile* de Vittorini.

Le livre de Carlo Levi, qui a une importance nationale pour l'Italie, n'est pas moins riche d'enseignements pour nous. Qu'un écrivain de réputation mondiale consacre son temps à écrire un livre de « choses vues », sans même les pauses contemplatives et descriptives qui révélaient dans *Christ* le peintre Carlo Levi, est typique d'une nouvelle orientation de la culture. La recherche de l'homme et de son destin ne s'effectue plus à travers la construction plus ou moins arbitraire de psychologies inventées, mais par la simple mise au jour des conditions économiques et sociales réelles de l'humanité. Aux « personnages » se substituent des êtres distingués uniquement par la variété de leur moyens d'existence. Et si une telle culture s'intéresse tellement aux milieux populaires et pauvres, c'est pour un motif très profond : un homme misérable ou pauvre a par force les sentiments que lui impose son état, il n'est pas libre de développer une psychologie indépendante, autonome, gratuite, comme on en voit croître dans les milieux favorisés par une certaine aisance ou une certaine oisiveté. L'écrivain réaliste ou néo-réaliste plonge son regard beaucoup plus profondément dans l'homme que le psychologue classique : des sentiments il remonte aux causes des sentiments ; ce qui lui importe, ce n'est pas l'étude des possibilités infinies du cœur humain, c'est de saisir le phénomène humain dans sa pureté et son unicité. Un sentiment qui ne soit pas une efflorescence libre est beaucoup plus intéressant et révélateur. Certains défendent ces idées avec un acharnement polémique qui leur cache la dimension métaphysique de l'homme ainsi réduit à son

1. VASCO PRATOLINI : *Metello*, traduit par Juliette Bertrand (Albin Michel).

expression *nécessaire*. La grandeur d'un Levi, de beaucoup d'écrivains italiens contemporains, c'est de débarrasser l'homme de ses expressions fausses, gratuites ou frivoles, pour lui rendre, justement, sa dignité métaphysique absolue.

DOMINIQUE FERNANDEZ

***

## *LES SPECTACLES*

### QUELQUES MONSTRES, CE PRINTEMPS...

Rien qui innocente comme un visage ! Sous les traits parcheminés, fendillés, desséchés de Humphrey Bogart, le goût américain pour les coups qui pleuvent sur l'innocent, cette manie de ne sauver *in extremis* que des héros passés à tabac pendant soixante-dix minutes, sous ces traits connus, usés à cent rôles, l'obsession de la violence devient familière ; le personnage du bon dur, du solitaire aux ecchymoses, cesse d'exprimer l'équilibre instable du sadisme et des bons sentiments pour ne plus être qu'une espèce de Popeye romanesque, boxé d'abord, sauvé ensuite, la victime-triomphante, une sorte de punching-ball abandonné aux poings des hommes et à la main de Dieu — bref, tout ensemble l'alibi du ciel et le frisson de l'enfer, exactement ce qu'il faut à ces chrétiens du Middle-West aux avant-bras puissants. Des centaines de films américains, et parmi eux quelques chefs-d'œuvre du cinéma noir, sont bâtis sur cette convention de l'intrigue, respectent cette courbe du risque maximum qui culmine toujours dans une scène de bagarre à un contre plusieurs, dix minutes avant la fin, bagarre au cours de laquelle le bruit des coups, le visage tuméfié, souvent la vision de façons de frapper presque insupportables (brique écrasant un poing dans *The Set up*, matraques dans *On the Water front*, fouets, barres de fer, etc.) portent à son paroxysme le plaisir sadique du spectateur avant le decrescendo final, la pirouette qui fera triompher le droit, la vertu, le courage solitaire, mais tricotés de gaze et cousus d'albuplast.

La Vamp germanoplatinée (Dietrich), la Garce-tueuse (Stanwick), Don Quichotte-vacher (Cooper), la Féminité juvénile (Audrey Hepburn), le Silence du no man's land entre les sexes (Brando) — on pourrait dresser une liste assez longue et l'enrichir de quelques exemples européens.

Les Parisiens auront eu, une semaine d'avril 1956, le joyeux privilège de voir, à dix minutes d'intervalle, la fausse et la véridique histoire de Miss Kelly agiter sur l'écran une même

ombre gracile, glaciale et 'émouvante. Princesse Alexandra dans *Le Cygne* de Charles Vidor, Princesse Grace dans le grand spectacle Kelly, Rainier & Co, Miss Kelly aura donné, ici et là, une même leçon de dignité dans la complaisance et de style dans les accommodements nécessaires. Balbutiante, fière, soumise de naissance aux sacrifices des Cours, vêtue de dentelle blanche, débarrassée de toute pesanteur charnelle, calculatrice, blessée, méprisée, épousée, fille amoureuse, reine triste : pour un de ses derniers rôles Miss Kelly a réussi un coup de maître. Cette caricature est une belle sortie d'actrice. Désormais les fidèles de *Cinémonde* n'auront plus d'elle d'autre image. Elle restera dans le bestiaire cinématographique cette jeune fille longue, plate, mince, princière et froide. D'un coup elle a parfait son image, réussi à confondre son personnage et sa personne ; il y fallait de l'audace, de l'impudeur et de la chance : saluons ces vertus. On ne songe guère à admirer Alec Guiness, pourtant bien intelligent dans un rôle de composition qui devait être ridicule sans devenir odieux. Tous les Anglais ont un Prince de Galles dans la peau.

Avec la Magnani nous changeons de registre. Voici le strident et le torturé, le sein lourd, le cheveu défrisé, bref : la passion, dont on sait qu'elle est latine, qu'elle brûle au soleil de Taormine, qu'elle autorise dans le vêtement un négligé, dans la mimique une exaspération, dans le voisinage des symboles une audace qui sont de plaisants éléments avec quoi faire un film d'avant-garde, mais dont il vaut mieux laisser l'usage, la responsabilité, le spectacle à des *étrangers*. La pièce de Tennessee Williams, *La Rose tatouée*, devenue un film de Daniel Mann, plonge justement des immigrés siciliens de Floride dans un de ces enfers traversés d'obsessions sexuelles, peuplés de primitifs et de maniaques, qui, après avoit fait la belle époque du roman américain d'avant guerre, de Cain à Caldwell, sont récupérés aujourd'hui par des intellectuels soucieux de scandale, qui y glissent les pétards mouillés de l'homosexualité, quelques fioritures baroques et attendent que ça fasse boum. On a pris Anna Magnani, animal de cinéma spécifiquement européen, on l'a poussée à jouer « chargé », « italien », jusqu'à en faire ce pantin pitoyable, excessif, presque insupportable à regarder, mais qui reste encore — les pouvoirs du génie ! — émouvant au milieu des dorures, des roses, des soieries. Curieux film, plein de naïvetés « esthétiques », de provocations laborieuses, mais dont le rythme brisé s'impose, dont les personnages ont une présence *littéraire* qui déborde leur incarnation par des acteurs, qu'il s'agisse d'une interprétation du pire, indiscrète, éclatante comme celle de Serafina par la Magnani, ou au contraire du contresens commis par Burt Lancaster qui, mal dirigé, rend son personnage incompréhensible et risible. La même Magnani, nous l'avons retrouvée dans sa période

italienne, avec les deux films de Rossellini qui lui sont, véritablement, *consacrés* — *La Voix humaine* et *Le Miracle* — films vieux de huit et neuf années mais présentés aujourd'hui seulement en France. Ce sont deux prouesses d'actrice plutôt que deux films. *La Voix humaine*, d'après Cocteau, présentait toute les facilités et les embûches du monologue dramatique. Avec un même génie désordonné Anna Magnani tombe dans les unes et surmonte les autres. En bien ou en mal elle en fait plus qu'on n'attend d'elle. Il se dégage de ce tour de force un sentiment de gratuité, d'artifice. Sentiment plus flagrant encore avec *Le Miracle*, dont l'héroïne, paysanne simple d'esprit, n'arrive pas à *percer* sous le jeu de la Magnani, jeu bien plus intellectuel et élaboré qu'il n'y paraît. Tout cela est un peu démodé, forcé, et l'on ressent une fois de plus devant ces essais de Rossellini l'impression d'inachèvement que laissent tous ses films depuis *Païsa*. Il a des idées, des éclairs de très grand talent, des moments de force, mais le souffle lui manque pour boucler des œuvres parfaites, ou pour donner aux morceaux de bravoure un contexte qui les digère et les autorise. Il n'importe, on préférera la passion italienne traduite par Rossellini à la même passion américanisée par Tennessee Williams. La Magnani n'est pas exportable. La maladresse de son metteur en scène américain a été de vouloir faire d'elle un monstre plus italien que nature, au lieu de la plier à des mesures, à un style qui sont l'expression dramatique normale d'œuvres américaines. Au lieu de donner un peu de nature à *La Rose tatouée*, la Magnani en fait apparaître plus cruellement la fausseté, dont elle devient un élément inattendu et aggravant. C'est une impression confuse : une actrice qui, au lieu de sauver un film, l'enfonce dans tous ses excès, mais reste cependant le seul attrait, la seule présence charnelle, la seule vie de ce film un peu injustement condamné.

*(A suivre.)*

FRANÇOIS NOURISSIER



## *LES ARTS*

LÉGER (Musée des Arts décoratifs).

Ne parlons pas de la mosaïque d'Assy, ni des vitraux d'Audincourt, ni des céramiques polychromes. Ni du *Ballet mécanique*. C'est Léger peintre de chevalet qu'a surtout visé l'exposition du Musée des Arts décoratifs.

Un seul mot, une date, 1925, pourrait caractériser presque toute l'œuvre de Léger. C'est que son art a très vite mûri, s'est très vite défini, et que, propre à inspirer les arts appliqués, il s'est très vite répandu par cette voie indirecte, sous des formes peut-être abâtardies, mais caractéristiques quand même. C'est surtout que le Léger 1925, s'il n'a son plein épanouissement que vers 1927, commence, sinon dès 1917 *(Partie de cartes)*, du moins dès 1920 *(Femme au miroir)*, et que jusqu'à la fin Léger n'a fait que suivre la voie qu'il avait alors élue. De sorte que, si intéressantes, si séduisantes que soient les œuvres précédentes, chatoiements de 1911 *(La Noce, La Femme en bleu)*, paysages guillerets de 1912, *Contrastes de formes* de 1913, elles apparaissent presque aussi étrangères à la lumière du phare Léger que les premières œuvres de Degas ou de Van Gogh à la lumière du phare Degas et du phare Van Gogh.

Léger avait commencé à peu près comme tout le monde.

Il était déjà hanté par des préoccupations d'architecte quand il rencontra le cubisme naisssant. D'où l'attention qu'il y prêta, et les modalités particulières de son cubisme à lui.

Plus encore peut-être que le cubisme, la guerre de 1914 devait marquer le canonnier Fernand Léger : « Une culasse ouverte en plein soleil, a-t-il dit, m'en a plus appris que tous les musées du monde ». Dès lors sa prédilection pour les motifs, tels que feuille, clé, caractère d'imprimerie, dont les lignes nettes, les nervures précises, tendent comme gracieusement au schéma, ne se démentira pas. Elle sera même plutôt systématique.

On a dit que Léger avait été le grand poète de notre âge industriel. C'est vrai qu'il aimait les bielles, le métal, les pistons, les roues dentées, les engrenages. Ses figures humaines, elles-mêmes, sont figures de robots. Il ne dessinait pas l'homme autrement qu'une clé ou un vélo. Qu'il l'ait voulu ou non, ses bouquets d'emblèmes semblent indiquer que l'homme moderne, et les fleurs, les oiseaux, les papillons sont désormais engoncés dans un monde de métal.

Notre âge est aussi celui des projecteurs. « Vous parlez avec quelqu'un, et tout à coup il devient bleu. » Plus encore que de ses formes incisives, la force de Léger vient de la belle franchise, comme pleinement dégagée, de ses couleurs. Mais, ne nous y trompons pas, le duo vigoureux du trait et de la teinte n'est jamais si convaincant chez lui que lorsque, troisième voix, le chant ultra-délicat des gris et du blanc en redouble le double éclat.

La peinture de Léger est donc celle de l'âge des culasses et des projecteurs. Elle est aussi celle d'une époque artistique, où il y a eu, entre autres choses, le cubisme, Mondrian, le surréalisme...

Léger a participé à une réaction générale contre les mollesses des Impressionnistes et des Nabis, réaction qui s'est faite

sous le patronage de Cézanne. Chose cocasse, Léger, qui se voulait éperdument novateur, qui faisait profession de mépriser et Titien et Rembrandt, Léger a abouti inconsciemment, comme consciemment Derain et Picasso, à un art manifestement apparenté à l'art romano-pompéien. Sterling observe très justement que « ses schématisations du contour, de la lumière et de l'ombre sont par rapport à l'Impressionnisme ce que furent les simplifications des mosaïques du Bas-Empire par rapport à la peinture hellénistique ». Je ne sais si cette remarque l'a agacé. Mais lui-même a fait une remarque tout analogue quand il a écrit sur un de ses tableaux *(Les Loisirs)* : « Hommage à David. »

Ses caractéristiques propres sont la netteté, l'économie, l'application.

On parle volontiers du rythme de Léger. Que veut-on dire ? Il est évident que, quand Léger schématise la mer par trois ou quatre courbes évocatrices de vagues, le rythme de la mer est en quelque sorte introduit dans le tableau. Mais il n'y a pas toujours la mer et ses vagues dans les tableaux de Léger. Alors ? Il est probable que par rythme on veut dire ici équilibre, harmonie, quelque chose comme do-mi-sol, et non pas quelque chose comme croche-croche-noire : catachrèse bien abusive. Quant au rythme proprement dit, et je doute que ce soit de ça qu'on veuille en général parler, en quoi on a bien tort, le rythme de Léger est le rythme d'un travail artisanal appliqué. Lui-même se vantait de mettre la couleur comme s'il avait à peindre un wagon de chemin de fer.

Netteté, économie, application, ce sont vertus d'architecte. Ne craignons pas de dire que la peinture de Léger est de la peinture d'architecte. Léger semble vouloir proclamer que des qualités d'architecte, voire des qualités d'artisan, ont bien leur valeur poétique. Et de fait, profitant d'une conjoncture artistique particulièrement favorable, il a su, grâce à ses dons de coloriste et à une solide bonne humeur, hisser la peinture d'architecte à une surprenante dignité.

ANDRÉ BERNE-JOFFROY

## PICABIA (Galerie Furstenberg).

Les premiers collages d'ingrédients (chalumeaux, allumettes) : l'histoire de l'ajout se précise ; et le visage sans Régie est aussi vif que celui qui disposait des bâtonnets. L'acte de peindre savait tenir compte de ce qui passe par les mains, ou les lèvres. Maintenant on tient aux « spéculations ». D'où le puzzle, roué, prétendument savant. L'art de nature ironique, par la saisie des riens et l'agencement, chez Picabia, dispose d'un réseau qui sait vaincre les objets. Après la période cubiste, et celle de l'être-objet, voici les personnages *en ajout.*

MAX ERNST (41, rue de Seine).

Depuis Venise (1954), on n'avait pas réuni un tel choix, accessible au spectateur qui n'entre guère dans les collections. *L'Oiseau Soleil* (1955) et l'extraordinaire *A la manière des Colombes* donnent cette preuve de variété. Max Ernst ne s'est jamais limité à une formule. Celle-ci utilisée par d'autres (reliefs, frottages, empreintes), il cède à son penchant, l'instinct, et pour révéler l'image, le jeu des formes ne tolère guère ce fond tout garni, monotone, qui est limite. L'espace blanc retrouve ses droits, et la venue des formes (*Galapagos*, 1955) ne dépend pas d'une résille, du filet pour trapéziste ou zèbre sur le puzzle.

LANSKOY (Galerie Palmes).

Une sorte de furie bienfaisante (est-elle seulement slave ?). On mesure le chemin, depuis l'auto-portrait (vers 1925), aux dessins abstraits de maintenant. « Fusains » insistants.

Tant de périodes, dans l'œuvre de Lanskoy, depuis 1922, établissent la diversité des *lieux*, notion méconnue en peinture, comme celle de *site* (ce qui est placé, posé). Mais les tableaux de pâte « arrachée », truellée, maintenant — sans la rectilignité de Riopelle — donnent à l'œuvre le caractère d'une tourmente. Qui en connaît le sens ? Le dilemme est celui d'un art qui ne se prête à aucune mythologie.

GEORGES MATHIEU (Galerie Rive Droite).

Le déguisement est une chose ; la peinture, une autre ! Déjà on est inquiété par ce que le peintre dissimule sous le couvert de l'intelligence. Faut-il ajouter, à l'inquiétude, par le malaise ?

A ce confluent, Mathieu déconsidère sa peinture : par l'excès voulu, et somme toute de patronage.

RENÉ DE SOLIER

BISSIÈRE (Galerie Jeanne Bucher).
MAX-POL FOUCHET : *Bissière* (Éditions Fall).

C'est un « maître de joie naturelle », écrit Max-Pol Fouchet dans le petit livre, pertinent et agréable, sans fausse littérature, qu'il consacre à Bissière.

Bissière le terrien, qui, après une longue épreuve, retrouva la joie et fit rebondir son art. Cette joie, qui habite toutes ses toiles récentes, n'a rien d'une exultation ni d'un déborde-

ment ; elle semble le fruit d'une méditation du cœur ; elle rayonne en se contenant. C'est une lumière, douce, insinuante, qui se perce une voie à travers la ténèbre, dont elle triomphe enfin.

Il s'agit là d'une aventure humaine plutôt qu'intellectuelle. Elle s'est ébauchée dans les grandes tapisseries où Bissière, morceau par morceau, reconstruisait une foi. Elle s'affirme aujourd'hui dans ses tableaux, qui souvent nous touchent comme des actes de gratitude. Belle leçon — et qui s'offre à plus d'un jeune peintre — que cette seconde et vraie jeunesse, si durement acquise.

Sans doute, une telle joie juvénile ne va pas toujours sans une abondance un peu trop jolie et même précieuse. Reste au peintre à la dépasser, pour rejoindre une nécessité plus sereine, plus profonde, une façon d'aller plus sobrement au cœur des choses. Mais déjà, dans sa dernière exposition, Bissière nous fait sentir que c'est bien cela qui lui importe — rien d'autre, sinon de nous faire partager sa découverte.

## MANESSIER (Galerie de France).

Chacune des toiles récentes de Manessier est nettement définie, au moins par le titre : *Appel du Printemps*, *Polders sous la Neige*, *Canal en Fête*... Et l'on voit bien que le souci du peintre est de recréer une atmosphère qui ne soit pas seulement anecdotique, mais de portée universelle : le triomphe du Froid, la joie de toutes les Fêtes, l'appel de tous les Printemps... On voit bien aussi comment Manessier est maître de ses moyens, comment il calcule, agence, élabore son œuvre. Est-ce à dire que cette mise au point parfaite soit des plus vivantes et reste sans monotonie ? La *parure* est trop visible, trop mise en vedette. Le *corps* de la création, — cet élément fondamental, inquiétant, monstrueux peut-être, mais nécessaire — semble avoir été peu à peu rejeté du tableau, pour n'y plus laisser qu'un fantôme. Voilà de ravissants lambeaux, découpés avec raffinement ; d'exquises « applications » de dentellière. Si nous les détachons de la toile, restera un beau fond clair et nuancé, où de nouveau, pour le plaisir des yeux, le peintre pourra se livrer à de tout autres ajustements.

Telles n'étaient point les toiles de Manessier au lendemain de la guerre ; moins achevées, sans doute, on y sentait un homme et ses aspirations ; on y percevait un chant, une sorte de délicate rumeur d'orgue. N'a-t-il pas trop cédé au succès ? Les toiles qu'il nous offre aujourd'hui seront saluées comme des réussites exemplaires. Il serait injuste de prétendre que tout chant en ait disparu. Simplement, il nous est devenu moins sensible que la cadence, et que l'instrument.

TRÉSORS DE L'ART POPULAIRE EN FRANCE (Musée de l'Homme).

Sculptures, images, faïences, meubles, objets divers : c'est la plus charmante exposition qui se puisse voir, et la plus variée.

Elle mêle la noblesse à la fraîcheur, la spontanéité à l'invention. Elle marie les grandes dames aux coqs gaulois, la Madone et les saints aux paysans. Autant de sobriété que d'aisance ; une constante vivacité d'expression. La belle et bonne terre française !

Voyez ce grand Christ de bois, peinturluré en blanc et bleu, visage uni, presque poupin, air paisible : seule, l'inclinaison de la tête et du corps marque la tragédie — cela suffit.

A quelques pas, une grande image du XVIIIe siècle, une jeune fille, merveilleux Greuze populaire, autrement gracieux que les poupées du peintre, oui, d'une vraie grâce — celle d'une race où Marivaux et Pascal ne s'excluent point l'un l'autre, où la grandeur semble naître de la naïveté, où la naïveté même est le contraire de la sottise et du relâchement.

JANINE BÉRAUD

***

## *LA MUSIQUE*

RENÉ CHALUPT : *Ravel au Miroir de ses Lettres* (Robert Laffont).

René Chalupt est l'illuminateur exact et délicat des cent quatre-vingt-six lettres de Ravel qu'il a réunies, de concert avec Marcelle Gérar. C'est, à mon gré, le moyen le plus vif et le plus sensible d'approcher un grand homme. L'écriture est la voix des morts ; moins touchante, mais plus délibérée, elle montre la main et l'accent. Le déposant parle au juge de si près que les supercheries de Plutarque s'en trouvent amorties. Je sais bien que nous commençons par nous composer un visage dans le miroir où nous voient les autres. Nulle image n'est pure. Toutefois, ce qui me plaît dans Ravel, c'est qu'on n'attend pas de lui qu'il se déboutonne. Je me tiens en garde contre ceux qui se piquent de vider leur sac. Le ton de candeur promet le mensonge et les cœurs ouverts sont nécessairement déloyaux. Restif de La Bretonne, professeur de vertu, pue la fausseté. Ravel était trop tendre pour n'être pas secret ; il y a du gentilhomme dans sa gentillesse, et l'élégance de la tristesse. Il épargne aux autres ses propres misères de la même façon qu'il corrige ses manuscrits. Cet amour ingénieux qu'il eut pour sa mère, ce voile

d'ironie qui est plus fort que l'indignation, cette patience envers les choses et envers son démon, ce zèle discret qui le portait à la perfection, qu'il s'agît de *Valse* ou d'un escarpin, de *Daphnis* ou d'un mouchoir, du *Boléro* ou d'une chaussette, voilà les marques d'une singularité qui ne se divise point. Ravel fait volontairement ce qu'il lui est naturel de faire. S'il a tant de goût pour l'âme mécanique, telle qu'il l'admire dans les serinettes, dans les oiseaux de velours, dans les babioles des brocanteurs, dans les usines des bords du Rhin, c'est que tout ce qui ne pense pas renvoie à la pensée de l'inventeur. Il suffit de mettre le nez à la fenêtre pour comprendre que la machine est l'école du merveilleux et que, plus nous imiterons Dieu, plus nous sentirons sa présence. On dit que Ravel n'était pas enclin au sacré, et il est vrai que, sur ce point-là, sa correspondance est d'un railleur ou d'un indifférent, mais l'empire de la pudeur est si puissant sur certains esprits qu'ils se cachent parfois ce qu'ils nous permettent de deviner. Ravel, par exemple, a en horreur les tambourineurs de la patrie, mais, en 1914, ce nain qui ne pèse pas plus lourd qu'une idée obtient, à force de se dévêtir, qu'on l'habille enfin en soldat ; il perd la santé parmi des camions parce qu'on lui refuse un avion ; bon Français, il repousse avec éclat le ruban rouge. Voilà par quelles contradictions utiles il ne cesse jamais d'être intelligent. Il n'y a pas une sottise dans ces nombreux billets qu'écrivaient la hâte et la fatigue. Car il ne dort presque pas ; il est, dès longtemps, la proie silencieuse et douce de la tumeur dans le cerveau qui détruisit le musicien sans assoupir la conscience du supplice. Ravel fut le plus simple Prométhée.

Apparemment que ces lettres-ci ne disent pas tout ; la vanité s'y oppose encore, et la décence. Il faut que le siècle efface les familles, avant qu'on rende au héros sa bouche d'or. Mais Ravel, de qui la syntaxe est pure, le tour sec et malicieux, le persiflage délectable, a le pathétique au dedans. La postérité n'ajoutera rien qui soit vulgaire ou niais à celui qui, né pour chanter quand il faisait beau, avait, aux heures de pluie, la prose si juste.

ROGER JUDRIN



## *DE TOUT UN PEU*

HENRY DE MONTHERLANT : *Les Auligny* (Amiot-Dumont).

Quelques épisodes inédits de *La Rose de Sable*, ou plutôt quelques portraits : les uns satiriques, féroces, volontiers méprisants (les parents Auligny, M. Combet-David, de l'Institut) ; les autres tempérés, non sans estime ni sympathie (le

colonel Roger, le lieutenant Auligny). L'auteur est présent à chaque page, par le ton et l'humeur, par l'aplomb du trait, la vigueur désinvolte de l'écriture.

G. V.

JEAN QUÉVAL : *Jacques Prévert* (Mercure de France).

Jacques Prévert est célèbre. Il recueille chaque jour plus de louanges que n'en ont reçu, en leur temps, Béranger ou Géraldy. Celles qu'ajoute au tas M. Jean Quéval sont un peu bien solennelles et pesantes. Elles agaceront, on l'espère, Jacques Prévert, qui ne manque pas d'esprit, ni de bon sens.

PIERRE BRUNEAU : *Magiciens de la Publicité* (N. R. F.)

Il est intéressant d'apprendre à qui sont dus les slogans : « Nous vaincrons parce que nous sommes les plus forts », « L'eau qui fait pschitt », « Enfoncez-vous bien cette idée dans la tête » ; et même le contestable : *Un meuble signé Lévitan — Est garanti pour longtemps*. Contestable : 1° parce qu'il manque un pied au second vers. Il eût fallu *est garanti pour fort longtemps* ; 2° parce que le slogan appelle en quelque façon la réplique (qui n'a pas manqué) : *Tu seras sage en l'évitant*. Tout ainsi que le slogan *Les défaitistes ne lisent pas le « Temps de Paris »* s'exposait au contre-slogan : *Les autres non plus*. Cela dit, on accordera à M. Bruneau que MM. Grizeaud, de Plas, Bleustein se sont montrés ingénieux et plaisants. M. Bruneau veut encore qu'ils soient de grands caractères, des intelligences de génie et même des héros de la guerre. Nous n'en demandions pas tant.

MARIE-MAGDELEINE DAVY : *Simone Weil* (Éditions Universitaires).

Simone Weil n'était pas moins remarquable par la confusion de son esprit que par l'ardeur de ses sentiments et l'abnégation de son cœur. Il n'est pas un misérable — fût-ce un peuple misérable — qu'elle ne se soit efforcée de secourir. Faut-il encore exiger d'elle des pensées cohérentes ? Marie-Magdeleine Davy, qui parle de Simone Weil avec piété, l'appelle un « témoin de la vérité ». Oui, si la vérité ne peut se dire, ni même s'imaginer.

MARIE-JEANNE DURRY : *Nerval et le Mythe* (Flammarion).

Ce mythe tiendrait tout entier, si l'on en croit l'auteur, dans *Aurélia* où Nerval peuple de ses rêves, de sa destinée, de ses lectures et de ses souvenirs un monde immense et clos.

Il se peut. De toute façon, Marie-Jeanne Durry a su lire Nerval mieux que personne. Son commentaire au *Voyage en Orient*, en particulier, est ingénieux, patient, révélateur.

JEAN-PAUL SARTRE : *Le Diable et le Bon Dieu*, par le Théâtre de Bochum.

A la voir au Théâtre Antoine, on oubliait aisément que *Le Diable et le Bon Dieu* est une pièce atroce. C'est que Brasseur faisait de Gœtz une sorte de soudard, un ogre bon enfant. L'admirable acteur allemand Hans Messemer lui rend son épilepsie, ses orgies, sa *possession*.

INGMAR BERGMAN : *Sourires d'une Nuit d'Été* (Vendôme).

Au cours d'une brève nuit de la Saint-Jean, trois ménages se font ou se défont. C'est une belle comédienne, Désirée, qui mène le jeu. Le sujet pourrait être de Georges Feydeau. La mise en scène, la sensualité, l'impudeur sont spécifiquement suédoises.

Les jeunes femmes ont des lèvres gonflées, très impressionnantes.

JEAN GUÉRIN



## LES REVUES, LES JOURNAUX

### LE SURRÉALISME MÊME

*Il y a dix ans — exactement, au lendemain de la guerre — André Breton, rentrant d'Amérique, assignait à son Groupe une occultation volontaire, poursuivant sans faiblesse sa recherche, dans le même sens qu'autrefois, mais par d'autres moyens. Une distance est toujours bonne à prendre. Il recommandait alors une sorte de retrait, un dégagement, devant la confusion générale des idées. Il s'agissait de reprendre en mains la mesure de l'événement.*

*A première vue, voilà qui est fait. André Breton publie en tête du* SURRÉALISME MÊME *(n° 1, juillet 56; la couverture de Marcel Duchamp, tirée sur bronze, et, pour le tirage de luxe, sur chair, représente une « Feuille de vigne femelle ») le texte de l'allocution qu'il a prononcée à la Salle des Horticulteurs :* Pour la défense de la liberté.

Les gens de mon âge ont déjà vu l'équivalent de tout cela aux premiers jours de la guerre de 1914 et de la guerre de 1939, mais il a été mentionné bien souvent que, mes amis surréalistes et moi, jamais nous n'avons été si profondément atteints, jamais

nous n'avons éprouvé le besoin de réagir avec moins de prudence qu'en 1925, devant la guerre du Riff. Même si parmi nous, depuis lors, certains éléments se sont substitués à d'autres, je témoigne que, trente ans après, devant la guerre d'Algérie nous restons — à tout le moins — dans les mêmes dispositions.

*Le surréalisme, aujourd'hui, serait-il replacé sous le signe de la Révolution ?*

*Il faut signaler, toutefois, les textes et poèmes d'André Pieyre de Mandiargues, de Joyce Mansour. Et une belle* Lettre de Barcelone *de Juan-Eduardo Cirlot :*

L'« au-delà », qu'il soit surnaturel ou naturel, transcendant ou immanent, me passionne, m'appelle, me préoccupe plus que l'amour et plus que l'argent, plus que la gloire et le travail intellectuel. J'ai coupé mes cheveux, je fuis dans la mesure du possible la pratique sexuelle qui, au fond, m'inspire un grand mépris quand elle n'est pas une trouée ouverte sur le mystère, sur le paysage de la forêt dont je viens de parler, la forêt de toutes les légendes et des contes de fées. Pour mériter accès à cette lande lointaine et si proche, j'abomine toute injustice, souffre les erreurs d'autrui, me sacrifie et espère. Je ne sais si ceci est religion, ni si ma religion est fidélité ou infidélité, mais je ne peux faire plus que je ne fais.

*Mais c'est dans* LE FIGARO LITTÉRAIRE *(9-VI-56), à propos du procès de Blois, mené à fond de train, mais au cours duquel fut un moment retenue la responsabilité de certaines œuvres contemporaines, qu'André Breton écrit :*

C'est à dessein de restreindre la liberté que nombreux sont ceux qui s'accordent aujourd'hui à prendre Gide pour bouc émissaire. En dépit de sa dissidence personnelle (d'ailleurs très courageusement assumée) sur le plan des mœurs, il ne faudrait tout de même pas oublier qu'il est l'auteur de *Voyage au Congo* et de *Retour de l'U. R. S. S.* (suivi de *Retouches*), ouvrages redevenus de toute actualité, qui sont des modèles sous le rapport de l'honnêteté du témoignage.

## DEVANT LE PORTILLON DE L'HISTOIRE

*L'agitation des écrivains, des professeurs, des poètes, qui se rassemblent, manifestent, alertés par l'opinion, démangés par l'histoire, à propos de la rébellion cypriote ou de la révolte de Poznan, — des chances douteuses*

*d'un régime présidentiel ou des craintes exagérées d'un Front populaire — portée à son comble, devrait simplement amener à constater un fait nouveau : l'extrême politisation de la vie. C'est-à-dire un ensemble de réflexes et d'automatismes généralement peu raisonnables. Les esprits se divisent, les partis se multiplient, les cheveux se coupent en quatre, les camps se durcissent, les traîtres et les victimes prolongent indéfiniment quelques derniers soirs, sous l'œil de leurs juges qui courent les rues comme tout le monde, et pour qui chanteront, sans doute, sous des fenêtres illuminées, les fameux lendemains...*

*Bref, se font de plus en plus rares, en France, ceux pour qui, selon saint Paul, « depuis longtemps, il n'y a plus de nouvelles ». Bien au contraire. Chaque jour en apporte et l'on se pousse, de tous côtés, pour les commenter.*

*Par exemple, le rapport Khrouchtchev. Tout compte fait (mais cela, justement, n'est-il pas prématuré ?), il pourrait être déjà considéré comme un certain triomphe pour l'esprit. Un peu mince, d'accord, puisque enfin « tout ça, on le savait », dit-on, mais solide et prometteur.*

*Que disent les communistes ? Écoutons Claude Roy (*L'EXPRESS*, 22 juin) :*

Le rapport Khrouchtchev n'est intéressant, et déchirant, et obsédant, que pour ceux qui « *ont ceci en commun de ne pas pouvoir être heureux dans ce monde tel qu'il est* ». C'est à eux seuls que se posent aujourd'hui des problèmes redoutables. A ceux qui n'ont jamais oublié les victoires remportées sur la misère et l'iniquité, de l'Oder à la mer Jaune. A ceux qui ont peut-être oublié, parfois, que l'homme n'est jamais tout d'une pièce, ni la vérité d'un seul tenant, ni la confiance inconditionnelle, ni la Révolution un bloc. C'est à ces hommes-là, et d'abord aux membres du parti communiste, que la révélation d'avoir été parfois trompés est une souffrance en effet silencieuse, parce qu'elle est proprement *indicible*. Ce sont ces hommes-là que la volonté résolue de ne plus jamais laisser se reproduire de tels faits arrache partout, cependant, au silence du chagrin.

*Et, plus loin :*

Personne ne peut oublier non plus les immenses victoires humaines dont l'évidence fut garante d'une confiance sur tant

de points abusée. Mais ces victoires, fallait-il les payer d'un tel prix de vies saccagées et de mensonges ? Sûrement pas.

*Alors ? Ne faut-il penser qu'il y a quelque part un plus grave sujet d'erreur, à saisir de plus haut et sereinement, disons par le commencement, oui,* théoriquement *?*

## DIVERS

*Jules Monnerot (dans* ARTS, *13 juin) dit comment Alain, son maître, entendait le culte des personnalités :*

Je pense qu'il a parlé pour des individus. Il n'aimait pas les flatteurs du collectif, il voulait que l'individu fût dispensé d'aimer ce qui le contraint. Que la nécessité règne, c'est une question de force, mais l'amour qui est liberté n'est jamais dû à la nécessité. Il voulait nous aider à devenir ce que nous sommes. [...] Tous ceux qui ne pouvaient trouver le genre de salut qui était en eux qu'en *adhérant* lui ont été moins fidèles que les autres.

*D'Alexandrie (*LE MONDE, *14 juin) :*

Le Comité d'assainissement a demandé à chaque habitant de la ville de tuer seize cents mouches dans les délais les plus brefs...

Selon les calculs du Comité, cette mesure radicale devrait faire disparaître rapidement les douze cents mouches qui encombrent chaque mètre carré de la ville.

PIERRE LOUET



## *QUELQUES MOTS SUR...*

*Conseils au jeune Écrivain* est un texte inédit retrouvé dans les papiers d'ANDRÉ GIDE.

*L'Esprit de Contradiction* est un fragment du livre de JEAN DUTOURD, *Les Taxis de la Marne*, qui paraîtra prochainement.

Les scènes de *Falstaff* sont extraites d'*Henry IV*, traduit par HENRI THOMAS, à paraître dans l'édition des *Œuvres de Shakespeare*, publiée au Club du Livre, sous la direction de PIERRE LEYRIS et HENRI EVANS.

# LE TEMPS, COMME IL PASSE

## OXFORD AVEC GIDE

Les jardins des collèges, au mois de mai... Moins vastes que ceux de Cambridge, mieux clos entre de vieux murs, ce sont des lieux où l'on échappe au monde, et presque sans vergogne, grâce à une sorte de studieux climat. Des bancs, des chaises longues sont dispersés sur les pelouses ; leurs occupants ont tous un livre entre les mains ; quelques-uns lisent. Le parc de New College, dont la clôture, je l'ai dit, n'est rien de moins que les anciens remparts, est, avec celui de Saint John, un des plus beaux ; celui de Corpus Christi, le plus petit, mais non le moins charmant, forme une terrasse en surplomb au-dessus des pelouses de Christ Church et des prairies profondes qui s'allongent jusqu'à la rivière.

A Magdalen, le jardin très soigné qui forme la transition entre les bâtiments gothiques et l'aile classique est prolongé par un grand parc. Une allée, fleurie de narcisses et de jonquilles, permet d'en faire le tour. Dans l'herbe haute, à l'ombre, la compagnie des biches dort ; deux ou trois dressent l'oreille quand je passe sur le chemin. La tour du collège, la plus haute de la ville, est surmontée de l'oriflamme noir et blanc. C'est le premier jour de mai. Ce matin, comme depuis cinq siècles, les enfants sont montés sur la tour pour saluer par leurs chants non ma venue, mais celle du printemps. Le vert le plus jeune éclate dans les arbres et les prés fleuris de trèfle rose. Des jeunes gens passent en barque ; un peu plus loin, derrière le jardin botanique, d'autres jouent au cricket. Leurs formes blanches habitent bien l'Angleterre.

C'est, je suppose, à cet aspect idyllique de la vie anglaise, à cette image traditionnelle et presque immuable du bonheur, que Gide faisait allusion lorsqu'il prêtait à son sosie Fabrice cette pensée : « On aurait pu se croire à Oxford ou en Arcadie. » C'était, du moins, l'Oxford dont il rêvait — après Abel Hermant. L'a-t-il vu en juin 1947 ? Ses obligations très officielles, l'impossibilité d'être un promeneur anonyme ne lui laissaient guère que la liberté d'abonder dans son propre sens et d'imaginer les Anglais obsédés par les questions sexuelles : de sorte qu'à ses yeux l'honneur qu'Oxford lui conférait, impensable dix ans plus tôt, lui était fait non pas *malgré*, mais *à cause de*. Heureuse illusion, semble-t-il.

Aussi bien, son élection n'avait-elle pas été obtenue sans résistance [1]. Dans ses pages de l'*Hommage à André Gide*, Enid Starkie a raconté les préliminaires mouvementés de la cérémonie. Elle en avait été l'instigatrice, sous le couvert d'une conférence au collège féminin de Somerville. C'est elle qui avait mené campagne, non sans se heurter à des oppositions considérables ; elle se montra intrépide. Il faudra publier un jour le dossier de la correspondance autour de cette élection : l'acceptation de Gide, puis son refus, parce que, après lecture à Roger Martin du Gard, il estimait insuffisante la causerie qu'il devait faire ; les télégrammes de plus en plus pressants d'Enid Starkie, laquelle, après toutes ses peines, se voyait mise dans une position intenable ; enfin l'acceptation de Gide, confus d'avoir provoqué tant de remous, son télégramme : « Veuillez pardonner troubles causés par défaillance passagère. » (Et, à Dorothée Bussy : « Répare de mon mieux » — comme un écolier confus.)

Je revois son arrivée à Londres, par une chaleur insupportable ; le voyage de Londres à Oxford, en compagnie de Mme Bussy, dont il était presque seul encore à savoir qu'elle avait écrit *Olivia*. Enid Starkie nous attendait à la gare ; et je lui laisse la parole et renvoie à ses souvenirs de l'*Hommage*, car elle prit dès lors Gide en charge, et nous avons peu participé aux plaisirs officiels.

1. Ce qui, peut-être, explique qu'au moment de sa mort, quand des témoignages parvenaient d'un peu partout, et jusque du Japon, Oxford ne bougea pas.

Nous avons pourtant assisté à la conférence de Somerville. A son apparition, une surprise : cette chose un peu rouge qu'il a jetée sur ses épaules, est-ce déjà la robe de docteur ? Non, simplement le sweater que lui a offert Julien Green. Était-ce le prestige de la présence, de la voix ? Le texte, qui nous avait paru assez banal quand il nous l'avait lu, prenait des résonances inattendues. C'était donc aussi l'influence du lieu. Quand nous l'avons retrouvé ensuite chez la directrice du collège, il se disait inquiet de n'avoir exprimé que lieux communs. Il avait raison, mais non d'être inquiet ; car il pouvait se le permettre ayant atteint, depuis assez longtemps déjà, le palier glorieux où la moindre parole compte et où, fût-on l'être le plus particulier, on ne travaille plus que dans l'universel.

Et puis nous le perdons de vue — entraîné qu'il est dans une succession de déjeuners et de dîners dont l'évocation nous est cruelle, parce qu'elle avive notre faim. A cette époque, on avait de grandes difficultés à se nourrir en Angleterre ; nous courions vainement les restaurants d'Oxford, il fallait d'abord s'y inscrire, et nous arrivions toujours trop tard. Gide, qui fréquentait de bonnes tables, ne se plaignait pas. Le souvenir d'un certain soufflé glacé nappé de miel gonflait encore sa bouche d'un lyrisme onctueux, quand nous le retrouvâmes, le jour de sa réception, près du bâtiment rond qu'on appelle le Sheldonian. On dit que ce théâtre, construit en 1664 par Christopher Wren, est copié sur celui de Marcellus à Rome ; copie très libre ; mais il forme, avec la Bodléienne et la Radcliff Camera, également circulaire, un bel ensemble palladien. " !

Quand le corps universitaire a été en place, quatre appariteurs portant la masse sont allés ouvrir les grandes portes, avant de reparaître, escortant le récipiendaire, accompagné de l'orateur public. Dans sa robe d'apparat grise aux larges revers pourpres, coiffé du bonnet carré, Gide montrait l'aisance d'un docteur portant la robe tous les jours. L'orateur a prononcé un discours en latin, qui était un éloge gentiment humoristique, à en juger par les sourires de ceux qui pouvaient comprendre le latin sur des lèvres anglaises ; puis tous deux se sont avancés jusqu'aux pieds du vice-chancelier,

! ! pas dans le gros Larousse
t sans doute dire "de style grec"

lequel a conféré à Gide le titre de docteur, aux applaudissements très vifs de l'assistance. Gide a pris place ensuite non loin de nous. C'était fini pour lui, mais suivaient les rites de la réception de toute sorte d'étudiants [1].

Nous sommes partis un peu avant la fin. Il y avait un thé à Somerville. Gide a voulu s'y rendre dans sa grande robe, que faisait voler un vent assez fort ; nous suivions, chargés de l'attirail habituel, veste de laine, cape, foulard et chapeau. Après le thé, nous l'avons entraîné à Worcester pour lui montrer le jardin ; mais il était tard, et le portier nous en a refusé l'accès. Gide nous glisse, avec son sourire en coin : « Il ne sait évidemment pas à qui il a affaire ! »

Il se plaisait si bien dans son costume qu'il tenait à le mettre, le soir, pour aller dîner à Magdalen ; mais on porte simplement la robe noire. Enid Starkie lui a prêté la sienne, qui lui venait à la taille. C'est dans cette tenue qu'il a visité la chambre de Wilde. Le professeur d'Entrêves, qui l'accompagnait, vient de me raconter cette visite.

C'est lui qui, ayant invité Gide pour le dîner à Magdalen, est allé le chercher à Somerville, où il logeait. En cours de route, il lui apprit qu'Oscar Wilde avait été élève de Magdalen, et Gide souhaita voir la pièce qu'il avait occupée. Or elle est aujourd'hui utilisée pour les dîners que donnent les étudiants; et il y avait ce soir-là une équipe de football, ce qui rendait la visite impossible.

Devant la déception de Gide, son hôte a demandé au capitaine de l'équipe la permission de faire entrer un vieux monsieur. Les jeunes gens sont restés silencieux, pendant que ce vieux monsieur regardait avec un intérêt profond. Ils n'ont su que par la suite qui était le visiteur.

Ces images me tiennent compagnie, tandis que je traverse une dernière fois le jardin botanique, examinant les espèces en fleur et copiant leurs étiquettes. Je ne sais plus si Gide y est venu. Le lieu avait de quoi lui plaire : c'est un de ceux que

1. Miss Starkie précise : « Il y avait ce jour-là confirmation de quelques centaines de diplômes — baccalauréat et maîtrise — mais il n'y avait que Gide de docteur, de sorte qu'il fut le premier à recevoir son diplôme des mains du vice-chancelier. »

son ombre doit hanter, si elle aime la botanique autant que lui.

Ses réticences avant de venir à Oxford ne sont qu'un épisode de son éternel balancement. J'oubliais, d'ailleurs, un premier pas en arrière. Quand il apprit que Mauriac serait reçu quelques jours avant lui, il proposa de reporter réception et conférence à l'année suivante. Les réactions amères de Miss Starkie, une lettre indignée de Dorothée Bussy eurent raison de ce curieux scrupule. La « défaillance » surmontée, et après qu'il eut passé outre, une fois de plus, aux conseils — il faudrait plutôt dire : aux déconseils — de ses amis, certainement il fut heureux d'être accueilli par cette très ancienne et très illustre compagnie.

Il y avait aussi l'amusement de l'uniforme. Les corps constitués ont toujours eu pour lui un attrait. Attrait mêlé de révérence et de crainte [1]. S'il se défendait d'y entrer, c'était pour demeurer libre, mais également par respect. Il a cédé, cette fois-là, comme il avait accepté, en 1924, d'appartenir à la Royal Society of Literature, comme il aurait volontiers accepté, en 1948, d'être reçu docteur à l'Université de Columbia. Un peu aussi par goût de l'exotisme. Un prix Nobel français ne lui aurait pas fait autant plaisir. Enfin, Oxford ne l'engageait à rien.

JEAN LAMBERT

1. Il ne distinguait pas un gendarme d'un général.

## LE FLANC DU FEU

Incomparablement juste, le titre du nouveau recueil de Ricardo Paseyro, qui vient de paraître à Madrid.

Devant l'œuvre de ce jeune poète sud-américain, ancestralement ibère, on peut penser seulement : il a remis cœur, sang et nerf, dans le vieux parler lyrique castillan. Puis on perçoit qu'il y a mis feu, mais feu pris de biais.

C'est de flanc aussi qu'il manie le soleil, l'éclair et leurs apparents adversaires : les nuées, la terre. Il prend le réel sans le toucher : c'est un poète.

ARMAND ROBIN

*Le flanc du feu... ô l'état de limite !*

*Limite en repli gardant avec la flamme*
*Profond contact où tout est fuite.*

*O l'état de lisière !*

*Lisière où la flamme arde et se cesse,*
*Barrière irréductible, fléau*
*De la balance, arc entre deux mondes.*

---

## EL COSTADO DEL FUEGO

El costado del fuego... Ser el limite

que se repliega y guarda con la llama
su contacte profunde y evasivo,

ser el linde

en que la llama quema y se detiene,
la barrera imposible de reducir, el fiel
de la balanza, el arco entre dos mundos :

*Survivant et consumé, à tout instant*
*Au niveau de la mort, à tout instant*
*Semblance de ligne frêle, de portique*
*Penchant vers les deux pentes.*

LES CHIFFRES EXACTS

*Les chiffres exacts... Quoi de plus en cimes,*
*De plus proche de Dieu, de plus puissamment*
*Libre ?*
            *Ouvriers dans les mines*
*De l'invisible, ils tracent*
*Leurs chemins de soie : loi du monde,*
*Réseau sévère qui serre*
*Les exercices de la vie.*
*Transparents, hermétiques, ils gardent*
*Autant qu'en voile le cristal, qu'en refuse le miroir :*
*L'essence, les frontières,*

---

sobreviviente y devorado, a ras
de muerte siempre, siempre
come una línea frágil, como un pórtico
hacia las dos vertientes.

LOS NUMEROS EXACTOS

Los numeros exactos... ¿ Qué más alto,
mas cercano de Dios, más poderosamente
libre ?
            Mineros
en lo invisible, trazan
sus caminos de seda : ley del mundo,
severa red que apresa
los ejercicios de la vida.
Transparentes y herméticos, custodian
cuanto vela el cristal, niega el espejo :
la esencia, las fronteras,

*Le motif des choses, l'intérieure*
*Source des heures,*
*Et ils sont les regards ultimes de l'homme.*

COLLINE COITE

« ... Le blanc mur et le cyprès sur ses ergots. »
(ANTONIO MACHADO)

*Je contemple en moi le souvenir d'une fin de jour*
*Qui existe encore, coite, sur la colline*
*De la Porta Pinciana : les souffles quiets,*
*Le mur en rose et le cyprès endormi.*
*Rien de mortel : ni passereaux, ni nuées,*
*Ni le son du temps passager*
*Dans les syllabes des hommes ou dans le vent.*
*Extase de percevoir la sphère azurée*
*Immobile, détenue en l'espace*
*Et là, suspendu à sa lueur pérenne,*
*Pierreux et hors le temps, mais sensible, le corps,*

---

la razón de las cosas, el interno
manantial de las horas,
y son los ojos últimos del hombre.

COLINA CALLADA

« ... el muro blanco y el ciprès erguido. »
(ANTONIO MACHADO)

Contemplo en mí el recuerdo de una tarde
que existe aun, callada, en la colina
de la Porta Pinciana : el aire quedo
el muro rosa y el ciprés dormido.
Nada mortal : ni pájaros, ni nubes,
ni el sonido del tiempo pasajero
en la voz de los hombres, o en el viento.
Éxtasis de sentir la azul esfera
inmovil, detenida en el espacio,
y allí pendiente de su luz perenne
pétreo y sin tiempo, mas sensible, el cuerpo,

*Extase d'unité, d'être en état de vie,*
*Isolé, dilué, délié, noué,*
*Dans la main divine qui nous garde*
*Et fait durer en son séjour de songe*
*Les souffles, le mur, l'arbre et ma chair.*

ÉCLAIR ET VIF-ARGENT

I

*Les almanachs mentent. Juillet, mois doré,*
*Apporte des tumultes gris, des tourbillons*
*De roses vieilles, des lignes qui n'étreignent*
*Pas les contours : tout en danse,*
*Jamais précis, jamais fidèle aux limites.*
*Le ciel part maille à maille en un déluge*
*De plomb : des filetis de vif-argent*
*Coupent en oblique l'aile comme des passereaux,*
*Rompent les souffles, estompent des arbres,*
*Polissent maint profil lent à mourir.*

---

éxtasis de unidad, de estar viviendo
solo y diluído, junto y desatado,
en la mano divina que nos guarda
y hace durar en su mansión de sueño
el aire, el muro, al árbol y mi carne.

Mallorca, IX-52.

GRIS Y RAYO

I

Los almanaques mienten. Julio, mes dorado,
trajo alborotos grises, torbellinos
de rosas viejas, líneas que no aprietan
contornos : todo en danza,
nunca rotundo, nunca fiel a límites.
El cielo se desmalla en un diluvio
de plomo : hilos de azogue
sesgan el ala como pájaros,
rompen el aire, esfuman árboles,
liman perfiles lentos a morir.

II

*Galeries*
*Qu'ouvre la pluie dans les hauts chemins*
*De l'espace !*

III

*Et l'éclair*
*— Oh ! convier la nuée qui le tente ! —*
*Fulgure, montre le rebord des paumes*
*Fait la roue, appelle,*
*Veut se hisser de la terre, entrer en vol.*
*Et avec clamarité*
*Soleil inopiné, glaçon de feu,*
*Fend la sphère et traverse le temps.*
*Le ciel subsiste plus vide et plus limpide.*

Paris, juillet 1955.
(Texte français d'ARMAND ROBIN)

---

II

Galerías
que abre la lluvia en los caminos altos
del espacio !

III

Y el rayo,
¡ qué convidar la nube que le tienta !
Fulgura, muestra el borde de la mano,
hace la rueda, clama,
quiere alzarse de tierra, entrar en vuelo.
Y ya con alarido
sol instantáneo, témpano de fuego,
hiende la esfera y atraviesa el tiempo.
Quada el cielo más limpio y más vacío.

RICARDO PASEYRO

# LA POUBELLÉIDE

Il y a toujours des signes précurseurs. Par hasard, je me suis lié avec un groupe de chiffonniers de l'île Saint-Louis qui, dédaignant l'arche d'un pont, logent à la dure « belle étoile », en face d'un des plus beaux décors du monde : le chevet de Notre-Dame... « Ici, nous sommes tous des Français », me dit un de mes nouveaux amis, me prenant moi-même pour un compatriote. Touché par sa confiance, je crus honnête de lui avouer que j'étais un étranger. De m'entendre m'exprimer dans leur langue, de sentir que j'étais un inadapté comme eux, les chiffonniers m'adoptèrent. Alors que nous buvions ensemble du gros rouge, un chiffonnier d'un groupe voisin vint m'examiner avec un air hostile. « Tu n'es pas de la police ? » J'entendis une riposte foudroyante : « Monsieur est un ouvrier comme nous ! » J'avais avoué aussi gagner beaucoup moins d'argent à écrire des livres qu'eux à faire les poubelles. Et pourtant leur période de prospérité était finie : la guerre, durant laquelle les vieux papiers et les métaux ferreux se revendaient à des prix incroyables.

Me frappait la variété des objets récoltés. Gaspillage pas mort ! Vaisselle intacte, et combien d'autres objets encore utilisables ! Entre autres, une jolie table à ouvrage Charles X que je fis porter chez une amie antiquaire, laquelle la paya un bon prix. Au moment de mon départ, les chiffonniers voulurent m'offrir des cadeaux. J'eus quelque peine à refuser un masque mortuaire de Beethoven en plâtre, et n'osai refuser un porte-mine en plaqué or. Je m'en sers pour écrire cette chronique.

J'avais maintenant un certain respect pour les poubelles,

un respect tout théorique. Or il se fait que le mas que j'occupe à Saint-Remy-de-Provence se trouve non loin des « bordilles », entendez : le dépotoir municipal. Un endroit que je fuyais, car les paysans, si leurs salades ou leurs choux n'atteignent pas au marché les prix demandés, préfèrent déverser là leur cargaison (n'insistons pas sur l'immoralité du geste : il y a un orphelinat et un hospice). Un résultat, le seul : une odeur de pourriture.

Des amis suisses, des artistes très pauvres, m'ont révélé les trésors cachés des « bordilles ». J'admirai chez l'un d'eux des « terrailles » intactes et fort bien patinées : des vire-omelettes, des plats, des casseroles et divers récipients... Mon ménage étant monté, mon ambition était plus haute : découvrir des pièces rares. Je fus tout de suite servi. La structure géologique, si j'ose dire, se compose de couches de débris non périssables, avec de nombreuses bouteilles intactes, et de couches de boîtes de conserves bientôt réduites en poussière. Parfois un incendie cuit le tout. Et voilà comment on découvre des merveilles irisées, irisées au bout de quelques années, comme on en découvre dans les tombes millénaires de Tyr ou de Sidon (j'ai pu comparer avec mes lacrymatoires, payés une fortune par l'ami qui me les a offerts).

Je possède une bouteille à champagne comme tapissée d'ailes de papillons, bleue, dorée, verte, mordorée. On n'imagine pas ce que peut faire l'irisation sur un simple flacon d'alcool de menthe de Ricqlès, ou d'eau de mélisse des Carmes, ce flacon dont les mères prévoyantes munissaient autrefois les jeunes épousées — du temps que les filles devaient encore se marier vierges.

On se devrait de célébrer la beauté des formes de la verrerie française, même la plus courante. C'est une manifestation méconnue du goût français. Rien qu'une bouteille à bourgogne. Et l'élégance allongée du flacon à eau de mélisse des R. P. Carmes. Et la bouteille à Bénédictine, à Vieille Cure, à Farigoulette... Il ne serait pas difficile de citer une centaine de modèles parfaits. La France du vin, de l'alcool et des parfums harmonise le contenant et le contenu. Vais-je devenir lyrique ? A ma manière, je fais un retour à la nature. Mais ce que je cherche, c'est la nature ajoutant à l'art, à un

art aussi simple, aussi dépouillé que possible, un art utilitaire. Dans mon cas : celui des flacons et des bouteilles.

Ce que la nature ajoute ici, c'est l'irisation, l'oxydation (pourquoi faut-il qu'à un terme poétique succède un terme scientifique ?), ce brillant début d'un retour au néant. Je sais ce qu'il y a de malsain dans mon attirance, je l'accepte et m'en accommode. J'admire en toute conscience ce vieillissement précoce des objets enterrés aux « bordilles », un cimetière provisoire, comme tous les cimetières. J'admire la bouteille à champagne, la robuste bouteille devenue éblouissante comme un pastel de Redon. Elle a passé en quelques années de son état primitif à un état décadent. Et m'enchante l'apport merveilleux d'éléments de décomposition.

Observons froidement quelques débris. Les plus belles irisations se produisent sur des verres de couleurs, le vert-bouteille, le rose, le bleu foncé... Le vert-bouteille surtout : c'est sur lui qu'on recueille les teintes les plus délicates, les plus nuancées. Tel flacon, qui paraît remonter à l'antiquité, porte en relief la marque d'une liqueur de consommation courante. Sur le bleu foncé, l'oxydation paraît éclatante. Trop discrète sur le brun (M. Sels Kruschen devrait changer la couleur de ses pots en songeant aux collectionneurs de l'avenir). Sur le verre blanc, l'irisation se fait si subtile qu'il faut coucher les objets sur un fond sombre, ou les remplir d'eau, ou les tenir en main pour les faire chatoyer à la lumière. L'irisation devient opaline lorsqu'elle a subi une violente chaleur — tel fut le cas pour les « bordilles » de Saint-Remy qui prirent feu et brûlèrent lentement pendant des semaines. Cet incendie nous valut la torture d'un petit morceau de verre épais devant lequel, monté en pendentif, tout le monde s'extasierait. Il scintille de ses verts, de ses bleus, de ses ors clairs et de ses ors brunis. Et le hasard lui a donné la forme qu'il mérite : celle d'un éclatant papillon solidifié.

Rien d'autre à ajouter pour l'instant à ma « Poubelléide ».

JEAN DE BEUCKEN

## TEXTES

# FALSTAFF

Il semble admis que, dans l'œuvre de Shakespeare, la trilogie d'*Henry IV* (*Henry V* compté comme la troisième partie) forme, avec celle d'*Henry VI*, un bloc indivisible voué à demeurer, sur le sol anglais, monument d'une histoire puissamment locale. Elles contiennent cependant des scènes qui ne le cèdent pas à *Richard II* et *Richard III* pour la grandeur et l'étrangeté, et elles sont riches d'une turbulence populaire qu'on ne trouve pas dans les deux *Richard*. Quoi qu'il en soit, un personnage au moins d'*Henry IV* a passé la Manche depuis longtemps, et beaucoup le connaissent sans trop savoir d'où il sort — c'est Falstaff. On le rapproche parfois d'Ubu, ce qui est une erreur, mais montre à quel point Falstaff est passé dans nos mythes. Si la nouvelle traduction d'*Henry IV*, dont la scène suivante est extraite, amène le lecteur à s'étonner que John Falstaff n'ait pas trouvé encore d'interprète sur une scène française, le traducteur n'aura pas fait œuvre vaine.

H. T.

*Londres. Un cabinet particulier à la Taverne du Sanglier dans Eastcheap; une table et des sièges; portes au fond, à droite et à gauche.*

*Francis, garnissant la table de vin et de fruits; entre un autre serveur avec des pommes sur un plateau.*

FRANCIS. — Que diable apportes-tu là ? Des pommes reinettes ? Tu sais bien que Messire John ne peut pas voir une pomme ridée.

SECOND SERVEUR. — C'est vrai, sacrebleu ! Une fois, le Prince a mis devant lui un plateau de reinettes, et lui a annoncé qu'il y avait là cinq autres messires John, et puis, tirant son chapeau, il a dit : « Je vais

maintenant faire mes adieux à ces six vieux chevaliers tout ronds, secs et rabougris. » Il en fut vexé dans l'âme. Mais il a oublié cela.

FRANCIS. — Alors, mets la desserte, et pose-les dessus, et vois si tu ne peux pas trouver Sneak et son bastringue. M^lle^ Beauxdraps aimerait bien un peu de musique.

SECOND SERVEUR. — Grouille-toi. Il fait trop chaud dans la pièce où ils ont dîné, ils vont venir ici, tout droit.

FRANCIS. — Et puis, l'ami, le Prince et Monsieur Poins vont être ici tout à l'heure ; ils mettront deux de nos justaucorps et de nos tabliers, et il ne faut pas que messire John le sache. Bardolph a prévenu.

*Entre, venant de gauche, Falstaff, en train de chanter, qui sort par la droite.*

SECOND SERVEUR, *le suivant des yeux.* — Il va y avoir de la joie, pardieu ! C'est une belle attrape.

FRANCIS. — Je vais voir si je ne trouverai pas Sneak.

*Il sort. Entrent l'hôtesse et Dolly Beauxdraps, venant de la pièce à gauche.*

HÔTESSE. — Ma parole, ma petite, te voilà tout à fait remise, t'as le pouls qui bat on ne peut mieux, et, pour ton teint, il est vif comme la rose, c'est moi qui te le dis. Mais t'as bu un peu trop de Canarie, c'est un coquin de vin qui vous échauffe le sang avant qu'on s'en aperçoive. Comment te sens-tu à c'teure ?

DOLLY, *d'une voix faible.* — Mieux que tantôt, hom !

*Elles s'assoient.*

HÔTESSE. — Bon. Voilà qui est bien dit, contre mauvaise fortune bon cœur, il n'y a rien de tel. Tenez, voici messire John.

*Rentre Falstaff, chantant.*

FALSTAFF. — « Quant à sa cour le roi Arthur » *(au serveur, à part:)* Vide le pot. « Digne Roi, s'en vint tout d'abord. » *(Le second serveur sort, à droite.)* Eh bien, madame Dolly, comment va ?

HÔTESSE. — Elle est malade d'une crampe, oui, comme je vous le dis.

FALSTAFF. — C'est le cas de toutes ses pareilles. Qu'elles tirent une crampe, et les voilà malades.

DOLLY. — La vérole vous prenne, sale vieux daim, c'est tout le réconfort que vous m'apportez ?

FALSTAFF. — Avec vous les vieux daims sont gras, madame Dolly.

DOLLY. — Avec moi ! Avec la goinfrerie, avec les maladies, non pas avec moi.

FALSTAFF. — Si le cuisinier fait la goinfrerie, vous aidez bien pour les maladies, Dolly. Nous attrapons de vous, Dolly, nous attrapons de vous. Reconnaissez-le, ma pauvre vertu, reconnaissez-le.

DOLLY. — Que oui, mon joli, vous attrapez nos colliers, nos bijoux.

FALSTAFF, *chantant.* — « Vos broches, perles et chatons. » Car servir bravement, c'est monter éclopé, voyez-vous, franchir la brèche, la lance bravement tordue, aller bravement au chirurgien, se lancer bravement sur les escopettes chargées.

DOLLY. — Allez vous faire pendre, sale maquereau, allez vous faire pendre !

HÔTESSE. — Toujours la même chose, ma parole ! Vous ne pouvez pas vous voir, vous deux, sans vous crêper le chignon. Vous êtes tous les deux, ma parole, aussi grincheux que deux croûtons secs, vous ne pouvez pas endurer les fautes et défauts l'un de l'autre. *(A Dolly.)* Que diable, il faut que quelqu'un ait le dessous, il faut que ce soit toi. T'es une faible femme, comme on dit, t'es la moins solide.

DOLLY. — Comment voulez-vous qu'une faible femme et pas solide porte une pareille barrique ? Il a dans le ventre toute une cargaison de Bordeaux, jamais on n'a vu de rafiot qui ait la cale mieux bourrée... Allons, je serai gentille, Jack. Tu vas t'en aller à la guerre, et que je te revoie jamais ou non, à qui cela fait-il quelque chose ?

*Rentre Francis.*

FRANCIS. — Monsieur, l'Arsène Pistolet est en bas et voudrait vous causer.

DOLLY. — Qu'il aille se faire pendre, un gredin d'esbroufeur ! Ne le laissez pas entrer. C'est le coquin le plus mal embouché de toute l'Angleterre.

HÔTESSE. — S'il veut faire du grabuge, ne le laissez pas entrer. Non, pardieu, il faut que je sois bien avec mes voisins. Je ne veux pas de chahuteurs, je suis en bon renom et réputation chez tout ce qu'il y a de mieux ; fermez la porte, il ne vient pas de chahuteurs

ici. Je n'ai pas vécu si longtemps pour qu'on vienne me faire du grabuge maintenant, fermez la porte, je vous prie.

FALSTAFF. — Enfin, hôtesse, écoutez.

HÔTESSE. — De grâce, n'insistez pas, messire John. Il n'entrera point de bagarreurs ici.

FALSTAFF. — Entends-tu ? C'est mon enseigne.

HÔTESSE. — Des prunes, messire John. A d'autres. Et votre enseigne ne viendra pas faire de tapage chez moi. J'étais l'autre jour devant maître Lacrève, l'échevin et, qu'il m'a dit, — ce n'était pas plus tard que mercredi dernier : « Sur ma foi, voisine Quickly », qu'il dit — M. Sourdingue notre pasteur était là aussi — « voisine Quickly, qu'il dit, recevez ceux qui sont honnêtes gens ; car (dit-il) vous êtes en mauvais renom. » Et, s'il a dit cela, je sais bien pourquoi maintenant : « Car (dit-il) vous êtes une honnête femme, à qui l'on veut du bien, c'est pourquoi prenez garde aux hôtes que vous recevez, qu'il dit, ne recevez pas de tapageurs. » Il n'en viendra point ici ; vous seriez étonné si vous saviez ce qu'il m'a dit ; non, je ne veux pas de bagarreurs.

FALSTAFF. — Ce n'est pas un bagarreur, hôtesse — un bon petit tricheur, parole d'honneur. Il se laisse caresser aussi gentiment qu'un lévrier nouveau-né. Il ne ferait pas le malin avec une poule de Barbarie, pour peu qu'elle retrousse ses plumes en faisant mine de se rebiffer. Dis-lui de monter, valet.

*Sort Francis.*

HÔTESSE. — Un bon petit tricheur, que vous dites ? Je n'empêcherai aucun honnête homme d'entrer chez moi, aucun bon petit tricheur non plus, mais, par ma foi, je n'aime pas le tapage. Je me trouve mal quand on parle de tapage : sentez, messieurs, comme je tremble, je vous assure.

DOLLY. — C'est vrai, hôtesse.

HÔTESSE. — C'est vrai ? Je crois bien, que c'est vrai ! Je tremble comme la feuille. Je ne supporte pas les tapageurs.

*Entrent Pistolet, Bardolph et le Page.*

PISTOLET. — Dieu vous garde, messire John !

FALSTAFF. — Bienvenue, Enseigne Pistolet. Pistolet, je vais vous charger : un coup de vin sec à la vôtre.

*(Il boit.)* Tirez une santé à mon hôtesse, vous.
*Il remplit un gobelet et le lui tend.*

PISTOLET. — Je veux lui tirer ma santé à deux coups, messire John.

FALSTAFF. — Elle est à l'épreuve de vos balles, monsieur Pistolet ; vous ne sauriez lui faire grand mal.

HÔTESSE. — Allez, je ne veux point d'épreuve à boire et à tirer. Je ne boirai pas plus qu'il ne me faut, pour personne au monde, moi.

PISTOLET. — Alors, madame Dorothy, c'est à vous que je tire ma santé.

*Il lève le gobelet.*

DOLLY. — Me tirer... Je me moque bien de vous, espèce de galeux. Quoi ! Misérable individu, vile canaille, tricheur, va-nu-pied ! Arrière, moisissure, arrière ! Je ne suis pas pour votre bec, je suis pour votre maître.

PISTOLET. — Je sais qui vous êtes, madame Dorothy.

DOLLY. — Arrière, filou de quatre sous ! Répugnant voleur, arrière ! Par le vin qui est là, je planterai mon couteau dans vos gueules moisies, si vous jouez les mauvais coucheurs avec moi. Arrière, sac à bière ! Vieux saltimbanque enferraillé ! Soldat depuis quand, je vous prie, monsieur ? Bonté divine, et avec deux aiguillettes à l'épaule, encore ?

PISTOLET. — Dieu me damne, si je ne massacre pas vos fanfreluches pour ces paroles-là.

FALSTAFF. — Assez, Pistolet. Je m'en voudrais que vous éclatiez ici. Allez vous décharger ailleurs, Pistolet.

HÔTESSE. — Non, brave capitaine Pistolet, pas ici, cher capitaine.

DOLLY. — Capitaine ! Damné faux jeton de malheur, n'as-tu pas honte de te faire appeler capitaine ? Si les capitaines étaient de mon avis, ils vous rosseraient proprement pour leur voler le titre avant de l'avoir gagné... Vous, capitaine ? et pourquoi, goujat ? Pour avoir déchiré la collerette d'une pauvre putain dans un bordel... Lui, capitaine ! Un coquin, bon à pendre ! Il vit de compote de prunes moisies et de gâteaux rancis... Capitaine ! Jour de Dieu, ces crapules rendront le mot aussi odieux que le mot « monter » qui était un bien brave mot avant d'être mal assorti ;

c'est pourquoi les capitaines devraient y faire attention.

BARDOLPH. — Je t'en prie, brave enseigne, descends.

FALSTAFF. — Venez par ici, madame Dolly, un mot.

*Ils se mettent à l'écart.*

PISTOLET. — Moi, jamais. Je te le dis, caporal Bardolph, je la mettrais en pièces comme un rien. Je veux qu'elle me le paie.

PAGE. — De grâce, descends.

PISTOLET. — Pas avant de l'envoyer au diable — au lac damné de Pluton, de ma propre main, dans le gouffre infernal, avec l'Érèbe encore, et des tortures affreuses. Tiens bon la ligne et l'hameçon, oui. En bas, en bas, chiens ! en bas, faussetés ! N'avons-nous pas Irène ici ?

*Il tire son épée.*

HÔTESSE, *tremblant.* — Gentil capitaine Pipistolet, calmez-vous — il est très tard, parole d'honneur, — je vous en supplie, mitigez votre bile.

PISTOLET. — Belles façons d'être, ah oui !

Des chevaux de bât,
Et les minables rosses pomponnées de l'Asie
Qui font seulement trente milles en un jour
Vont-ils se comparer à César, à Cannibale,
Et aux Troyens grecs ? Quoi, plutôt les damner
Avec le roi Cerbère, et faire rugir le firmament.
Faut-il que nous nous battions pour des poupées ?

HÔTESSE. — Sur mon âme, capitaine, voilà des mots bien amers.

BARDOLPH. — Va-t'en, brave enseigne ; cela va tourner à la bagarre.

PISTOLET, *il crie.* — Que les hommes meurent, comme des chiens ! Bazardons les couronnes comme des riens ! N'aurons-nous pas Irène ici même ?

HÔTESSE. — Parole d'honneur, capitaine, il n'y a personne de ce nom ici. Et pourquoi diantre, dites-moi, voudrais-je la cacher ? Pour l'amour de Dieu, calmez-vous.

PISTOLET. — Alors, prends et mange et sois grasse, ma belle Calipolis.
Allons, donnez-nous du vin.
« Si fortuna me tormente, sperato me contento. »

Craignons-nous les bordées ? Non, qu'il tire sur nous, le démon.
Donnez-moi du vin — et toi, bien aimée, couche-toi ici.
*Il pose son épée.*
Est-ce ici le point final ? Et les Etcœtera, n'est-ce rien ?

FALSTAFF. — Pistolet, je voudrais la paix.

PISTOLET. — Gentil chevalier, je baise ton poing. Quoi ! La belle étoile ne nous fait pas peur.

DOLLY. — Pour l'amour de Dieu, jetez-le en bas de l'escalier. Une pareille fripouille qui veut nous épater, je ne peux pas supporter cela.

PISTOLET. — Le jeter en bas de l'escalier ! Crois-tu que les pouliches comme toi nous font peur ?

FALSTAFF. — Fais-le descendre en vitesse, Bardolph, comme un sou bien lisse. Puisqu'il ne fait rien que parler pour rien, il sera compté pour rien ici.

BARDOLPH. — Allez, prenez l'escalier.

PISTOLET. — Quoi ! Faut-il que nous incisions ? Allons-nous pratiquer saignée ?
*Il saisit son épée.*
Que mort alors vienne me bercer, qu'elle abrège mes tristes jours !
Mais oui ! Que les horribles, les hideuses blessures béantes
Détordent l'ouvrage aux trois Sœurs ! Atropos, viens, te dis-je !
*Il veut se battre.*

HÔTESSE. — En voici du beau en perspective.

FALSTAFF. — Donne-moi ma grande épée, petit.

DOLLY. — Je t'en prie, Jack, je t'en prie, ne la sors pas.

FALSTAFF, *dégainant.* — Allez-vous-en d'ici.

*Bardolph empoigne Pistolet et l'oblige à reculer vers la porte de droite. Falstaff les suit.*

HÔTESSE. — En voilà du propre, une bagarre ! Jamais plus je ne veux tenir maison, s'il faut vivre dans des horreurs et des frayeurs pareilles. *(Falstaff se jette sur Pistolet.)* C'est ça, un crime maintenant, j'en étais sûre. Mon Dieu, mon Dieu ! Rentrez vos épées nues, rentrez vos épées nues.

*Bardolph pousse Pistolet dans la porte, et sort derrière lui. Falstaff remet son épée au fourreau et vient se rasseoir, haletant et soufflant.*

DOLLY. — Je t'en supplie, Jack, calme-toi, la fripouille est partie. Ah! sacré petit garnement, quel courage.

HÔTESSE. — N'êtes-vous pas touché à l'aine, il m'a semblé qu'il vous portait un méchant coup au ventre.

*Rentre Bardolph.*

FALSTAFF. — L'avez-vous mis dehors ?

BARDOLPH. — Oui, monsieur. La canaille est ivre, vous l'avez touché, monsieur, à l'épaule.

FALSTAFF. — La canaille, me défier, moi !

DOLLY. — Ah, petit vaurien chéri ! Oh, comme tu sues, mon pauvre coco ! attends, laisse que j'essuie ton visage, viens, sacré gros bébé ; ah ! coquin, parole d'honneur, je t'adore ! Tu es aussi brave qu'Hector de Troie, tu en vaux cinq comme Agamemnon, tu es dix fois meilleur que les neuf preux. Ah, sacripant !

*Elle le dorlote.*

FALSTAFF. — Ah, la vile crapule ! Je lui flanquerai une de ces danses, au gredin.

DOLLY, — Oui, et vas-y de toutes tes forces. Et si tu le fais, je te ferai valser, moi, entre deux draps.

*Entrent des musiciens.*

LE PAGE. — La musique est arrivée, monsieur.

FALSTAFF. — Qu'ils jouent. Musique, messieurs. *(Musique douce.)* Assieds-toi sur mes genoux, Dolly. Ce pied-plat, cette fripouille vantarde ! Le gredin a fui devant moi comme du vif-argent.

DOLLY, *à part.* — Que oui, et toi tu le suivais comme une borne. *(Elle s'assied sur ses genoux.)* Sacré petit cochon de lait tout mignon, quand auras-tu fini de bagarrer le jour et de t'escrimer la nuit, et te mettras-tu à rafistoler ta vieille carcasse pour le paradis ?

*Entrent, derrière eux, le Prince et Poins, déguisés en valets de taverne.*

FALSTAFF. — Tais-toi, ma petite Dolly ! Ne parle pas comme une tête de mort, ne m'oblige pas à penser à ma fin.

DOLLY. — Dis-moi, quel genre d'homme est-ce, le Prince ?

FALSTAFF. — Un brave garçon pas très malin, il aurait fait un bon pannetier, il aurait bien coupé le pain.

DOLLY. — Poins est plein de malice, à ce qu'on dit.

FALSTAFF. — Lui, plein de malice ? Au diable, le

macaque ! Il a l'esprit aussi épais que la moutarde de Tewkesbury, il n'y a pas plus d'idée en lui que dans un maillet.

DOLLY. — Alors, pourquoi le Prince l'aime-t-il tellement?

FALSTAFF. — Parce qu'ils ont la jambe de même grosseur et qu'il joue bien aux anneaux, et qu'il mange du congre et du fenouil, et qu'il boit sans avaler la chandelle, et qu'il joue au jeu de bascule avec les gamins, et qu'il saute par-dessus les rangées de chaises, et qu'il jure avec bonne grâce, et qu'il porte des bottes collantes comme à l'enseigne de la Belle Jambe, et ne va pas semer de querelles en racontant ce qu'on lui confie — et autres plaisantes qualités du même genre, qui sont preuve d'un esprit débile et d'un corps agile, et qui le font bien voir du Prince : car le Prince est quelqu'un dans ce goût-là lui-même ; ils ont le même poids à un cheveu près.

*Elle lui caresse le crâne.*

PRINCE. — Cette futaille de malice voudrait-elle, par hasard, qu'on lui coupât les oreilles ?

POINS. — Rossons-le devant sa putain.

PRINCE. — Regarde-moi ce vieux magot, s'il se fait pas gratter le crâne comme un perroquet.

POINS. — N'est-il pas étrange que le désir survive tant d'années à l'accomplissement ?

FALSTAFF. — Baise-moi, Dolly.

*Ils s'embrassent. Bardolph, durant ce temps, prend l'hôtesse par la taille.*

LE PRINCE. — Saturne et Vénus en conjonction cette année ! Qu'en dit l'almanach ?

POINS. — Et voyez-moi le Trigone ardent, son compagnon, n'est-il pas en train de compulser les anciennes tablettes de son maître, son cahier, son vade-mecum.

FALSTAFF. — Tu me donnes des bécots qui me flattent.

DOLLY. — Parole d'honneur, je t'embrasse d'un cœur fidèle comme tout.

FALSTAFF. — Je suis vieux, je suis vieux.

DOLLY. — Je t'aime mieux que je n'aime jamais aucun de ces minables galopins, tous tant qu'ils sont.

FALSTAFF. — Quelle étoffe veux-tu pour une jupe ? Je vais recevoir de l'argent jeudi, demain tu auras un chapeau. Une chanson gaie, allons ! Il se fait tard,

nous allons nous coucher. Tu m'oublieras quand je ne serai plus là.

DOLLY. — Ma parole, tu vas me faire pleurer si tu dis des choses pareilles. Que je me mette jamais en grande toilette tant que tu seras parti, je voudrais bien voir. Va, tu auras la preuve.

FALSTAFF. — Du vin, Francis.

LE PRINCE. }
POINS. } Voici, voici.

*Ils accourent.*

FALSTAFF, *il sursaute.* — Hé ! Un bâtard du roi ? Et toi, n'es-tu pas Poins son frère ?

LE PRINCE. — Eh bien, mappemonde de tous les péchés, quelle vie mènes-tu là ?

FALSTAFF. — Meilleure que la tienne. Je suis gentilhomme et, toi, un valet de taverne.

PRINCE. — Très juste, monsieur, et je suis venu pour te servir de la belle manière.

HÔTESSE. — Oh, Dieu garde ta gentille grâce ! Sur mon honneur, bienvenue à Londres. Et Dieu bénisse ton doux visage que voilà ! O Jésus, êtes-vous revenu du pays de Galles ?

FALSTAFF. — Sacré folichon micmac de majesté, par cette chair frivole et ce sang corrompu *(il montre Dolly)*, tu es le bienvenu.

DOLLY. — Comment ! Gros imbécile, je vous méprise.

POINS. — Mon Seigneur, il vous fera rater votre vengeance et tournera tout en plaisanterie, si vous ne vous échauffez pas.

LE PRINCE. — Espèce d'entrepôt de suif à chandelle, de quelle ignoble manière parlais-tu de moi à l'instant, devant cette honnête, vertueuse et courtoise dame !

HÔTESSE. — Dieu vous bénisse pour votre bon cœur ! Et c'est bien ce qu'elle est, parole d'honneur.

FALSTAFF. — Tu m'as donc entendu ?

LE PRINCE. — Oui, et vous m'aviez reconnu, comme le jour où vous aviez pris la fuite à Gad's Hill. Vous saviez que j'étais dans votre dos, et vous avez parlé exprès pour voir jusqu'où ma patience irait.

FALSTAFF. — Non, non, non, pas du tout, je ne pensais pas que tu m'entendais.

LE PRINCE. — Je t'obligerai donc à avouer que tu m'as

délibérément insulté, et je sais bien alors ce que je ferai de toi.

FALSTAFF. — Rien d'insultant, Hal, sur mon honneur, rien d'insultant.

LE PRINCE. — Vraiment! Me dénigrer, et m'appeler cantinier et pannetier et je ne sais quoi ?

FALSTAFF. — Rien d'insultant, Hal.

POINS. — Rien d'insultant ?

FALSTAFF. — Rien d'insultant, Ned, mon brave Ned, absolument rien. Je l'ai dénigré devant les méchants, afin que les méchants ne puissent tomber amoureux de lui, et, ce faisant, j'ai rempli l'office d'un ami attentionné et d'un loyal sujet, et ton père pourra m'en remercier. Rien d'insultant, Hal — rien, Ned, rien du tout — sur mon honneur, mes enfants, rien du tout.

LE PRINCE. — Voilà maintenant que, par pure et simple frayeur et par lâcheté, tu fais injure à cette honnête dame, pour arranger les choses avec nous... Est-elle une réprouvée ? Et ton hôtesse que voilà, est-ce une réprouvée ? Un réprouvé aussi, ton petit page ? Un réprouvé, le brave Bardolph, dont le nez flambe de zèle ?

POINS. — Réponds, ormeau pourri, réponds.

FALSTAFF. — Le diable a épinglé Bardolph à tout jamais, et sa figure est la cuisine de Lucifer où il ne fait que rôtir des pochards. Pour le petit page, il a un ange gardien, mais le diable n'est pas loin derrière.

LE PRINCE. — Et ces femmes ?

FALSTAFF. — Pour l'une d'elles, elle est déjà en enfer, et elle tisonne de pauvres âmes. Quant à l'autre, je lui dois de l'argent, et si ce sera sa perte ou non, je n'en sais rien.

HÔTESSE. — Je vous garantis que non.

FALSTAFF. — Je pense bien que non, en effet. De cela tu es quitte à mon avis. Seulement, tu seras jugée pour autre chose, pour avoir permis qu'on mangeât de la viande chez toi, contrairement à la loi, et m'est avis qu'à cause de cela tu vas hurler.

HÔTESSE. — Tous les aubergistes font pareil. Qu'est-ce qu'un ou deux rôtis de mouton dans tout un carême ?

PRINCE. — Vous, gente dame.

DOLLY. — Que dit votre grâce ?

FALSTAFF. — Sa grâce dit une chose contre quoi sa chair proteste.

*On frappe à la porte.*

HÔTESSE. — Qui frappe si fort à la porte ? Va voir à la porte, Francis.

*Entre Peto.*

LE PRINCE. — Eh bien, Peto, quelles nouvelles ?

PETO. — Le roi votre père est à Westminster,
Et vingt courriers à bout de force, à bout de souffle
Sont arrivés du Nord, et moi, sur mon chemin
J'ai rencontré et dépassé une douzaine de capitaines
Nu-tête, en sueur, cognant aux portes des tavernes,
Et demandant à tout venant sir John Falstaff.

LE PRINCE. — Par le ciel, Poins, je me sens bien coupable,
De gaspiller aussi lâchement les précieuses heures,
Alors que l'ouragan de révolte, pareil au vent du sud
Chargé de noire vapeur, commence à fondre
Et pleuvoir sur nos têtes nues et désarmées.
Donne-moi mon épée et mon manteau... Falstaff, bonsoir.

*Sortent en hâte le prince Henry, Poins, Peto et Bardolph.*

FALSTAFF. — C'est maintenant le meilleur morceau de la nuit, et il faut s'en aller sans l'avoir cueilli... *(Coups frappés à la porte.)* On frappe encore à la porte. *(Rentre Bardolph.)* Eh bien ? Qu'y a-t-il ?

BARDOLPH. — Vous devez vous rendre à la Cour, monsieur, tout de suite. Une douzaine de capitaines vous attendent dehors.

FALSTAFF, *au page.* — Toi, paie les musiciens. Adieu hôtesse, adieu Dolly. Voyez, mes bonnes filles, comme les hommes de valeur sont recherchés. Les gens sans mérite peuvent dormir, alors qu'on réclame l'homme d'action. Adieu, mes bonnes filles : si l'on ne m'expédie pas d'urgence, je viendrai vous revoir avant de partir.

DOLLY. — Je ne peux pas parler. Si je n'ai pas le cœur qui va éclater... *(elle sanglote)*, Jack, mon chéri, prends bien soin de toi.

FALSTAFF. — Adieu, adieu.

*Il sort avec Bardolph.*

HÔTESSE. — Adieu, donc. Voici vingt-neuf ans à la saison des pois que je te connais, mais un meilleur

homme, un aussi bon cœur... *(sanglotant)*. Et voilà, je te dis adieu.

BARDOLPH, *à la porte.* — Madame Beauxdraps !

HÔTESSE. — Qu'est-ce qui se passe ?

BARDOLPH. — Priez Mme Beauxdraps de venir voir mon maître.

HÔTESSE. — O cours, Dolly, cours, cours, ma bonne Dolly.

BARDOLPH. — Venez !

HÔTESSE. — Elle vient toute bouffie. *(Elle essuie les larmes sur le visage de Dolly.)*

BARDOLPH, *entrant.* — Hé bien, venez-vous, Dolly ?

*Il l'emmène, l'hôtesse sort à gauche.*

*Henry IV*, seconde partie, acte II, scène 4.

*(Traduction de* HENRI THOMAS*)*

Imp. CRÉTÉ, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 5391 - Dépôt légal : 3e trim. 1956.
Imprimé en France - Gérants: JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

# HOMMAGE
# A
# FRANCIS PONGE

*Heureux de témoigner ma vive sympathie à Francis Ponge, le poète qui, évitant toutes spéculations aléatoires, a la sagesse de partir du plus bas (rien n'est plus bas que la terre), gardant ainsi pour lui la chance de s'élever.*

*Quittant les routes et les sentiers, nous suivrons sa trace.*

GEORGES BRAQUE

## LETTRE AU SUJET DU "PARTI PRIS"

*27 janvier 1943.*

Cher Ponge,

Avant de vous répondre, j'ai pris le temps de relire attentivement *Le Parti pris des Choses* ainsi que vos notes[1] et de lire le *Bois de Pins*. Je vous dis tout de suite que je ne l'ai pas fait sans émotion puisque, vous avez raison, je rencontre chez vous, cristallisée sur un point précis et avec une constance que je ne peux pas revendiquer, la préoccupation qui m'est essentielle. Mais vous lui avez donné une expression qui n'appartient qu'à vous.

Je voudrais vous en parler un peu longuement ici, faute de pouvoir le faire ailleurs et publiquement. Je pense que le *Parti pris* est une œuvre absurde à l'état pur — je veux dire celle qui naît, conclusion autant qu'illustration, à l'extrémité d'une philosophie de la non-signification du monde. Elle décrit parce qu'elle échoue. Mais ce qui me paraît inappréciable chez vous, c'est que, sur le plan que vous avez choisi (ou qui vous a choisi), celui de l'expression, c'est votre maîtrise même qui rend convaincant votre aveu d'échec. Je veux dire ceci : les romantiques ne me persuadent pas — et surtout ils ne m'émeuvent pas — lorsqu'ils me

1. Sur *Le Mythe de Sisyphe* (F. P.).

parlent de sentiments ou de situations ineffables, indicibles, infinis. Ces préfixes privatifs sont seulement les signes de leur pauvreté personnelle. Ils m'affirment que tel sentiment est indicible, ils ne me le font pas sentir. C'est en cela qu'ils sont généralement de foutus artistes, l'artiste n'étant pas celui qui dit, mais celui qui fait dire. Au contraire, quand un écrivain fait la preuve d'une admirable maîtrise de l'expression, c'est alors que son aveu d'échec devient enseignant. Ce n'est pas l'impuissance à parler ou le balbutiement qui me convaincront du mutisme auquel nous sommes condamnés, ce sont les réussites relatives du langage dont vous parlez. Quand on a fini le *Parti pris*, on a justement consenti au relatif, mais par des moyens supérieurs. Cela est bien dans la dialectique de l'absurde. Comme Kafka fait consentir au fantastique avec du naturel, Melville[1] au symbole avec du quotidien, vous faites accepter le mutisme par une science prestigieuse du langage. C'est cette modestie tragique que j'admire dans le *Parti pris*. Elle fait que vous résumez en quatre-vingt-quatre pages non pas plusieurs années de réflexions, ce qui ne serait rien, mais une réflexion de plusieurs années. Elle fait aussi que vous résumez paradoxalement en tableaux fragmentaires cet esprit d'insistance dont vous parlez avec grandeur. Vous avez tiré un beau parti de cette image du flot et de la parole qu'il profère inlassablement sur les grèves. C'est justement cette parole « parfois par temps à peine un peu plus fort clamée » qui soutient votre œuvre et lui donne sa vraie perspective.

Mais, en somme, vous auriez pu, pour les décrire, choisir par exemple le cœur humain ou les passions politiques, qui sont choses aussi réelles que le granit. Votre originalité, au contraire, est d'avoir élu plus parti-

1. Avez-vous lu *Moby Dick*, admirable roman de l'échec ? (A. C.).

culièrement l'objet, le « monde qui se voit ». Car les sens autres que la vue n'ont qu'une place restreinte dans votre travail de description (vous vous en expliquez d'ailleurs, page 39). J'entends bien que vous ne vous êtes pas détourné des hommes. Les textes sur Hachette et sur le Restaurant sont des réussites, peut-être relatives, mais sûrement étonnantes. Mais ce qui personnellement me frappe le plus dans votre livre, c'est la nature sans hommes, le matériau, la chose comme vous dites. C'est la première fois, je crois, qu'un livre me fait sentir que l'inanimé est une source incomparable d'émotions pour la sensibilité et l'intelligence (nouvelle coïncidence : j'ai écrit des pages — assez lyriques malheureusement — sur les pierres. Elles devaient paraître à Alger). En lisant votre livre, je puis dire déjà : si ce sont là les choses, que les choses sont passionnantes ! Mais vous ne seriez alors qu'un poète (et vous vous y refusez). Ce qui m'intéresse aussi bien, c'est que vous me démontrez que l'illustration, l'imagerie dernière du monde absurde, c'est l'objet. Le sens du monde est comme l'eau (« elle m'échappe, échappe à toute définition »), le végétal est l'esprit d'insistance qui répète son échec (« malgré tous leurs efforts pour s'exprimer, ils ne parviennent jamais qu'à répéter un million de fois la même expression, la même feuille »), la servitude humaine a la figure du cristal (« une volonté de formation et une impossibilité de se former autrement que d'une manière »). Ainsi l'homme, chez vous, cherche par le parti pris sa parenté avec le monde. Et en réalité, quoique vous vous dirigiez vers le relativisme humain (et humaniste) dont vous parlez dans vos notes, il y a dans vos textes poétiques un message plus catégorique et moins conciliant. J'y découvre les signes de ce qui, aujourd'hui, me préoccupe et me presse : qu'une des fins de la réflexion absurde est l'indifférence et le renoncement total —

celui de la pierre. Je pourrais en plaisanter et vous dire que Sisyphe devient alors rocher lui-même et qu'il faut trouver quelqu'un d'autre pour le pousser, d'où tête des dieux. Mais je le prends au sérieux. Car s'il y a dans vos pages une curieuse nostalgie de ce qu'on appelle stupidement les formes inférieures de la vie, c'est dans la mesure même où Schopenhauer attribue la paix qui tombe des arbres au contraste qui existe entre notre vouloir vivre tumultueux et celui plus ralenti, plus endormi, qui circule dans le végétal. En fait, il y a dans votre pensée, comme dans toute pensée absurde, la nostalgie de l'immobilité (vous en parlez, page 68). Il est significatif à cet égard que votre livre se termine par le texte sur le galet, où j'ai lu, avec un grand sentiment, cette phrase qui (avec son contexte) figure à mon sens la dernière tentation de l'esprit absurde : « Dans un décor qui a renoncé à s'émouvoir et songe seulement à tomber en ruines, la vie s'inquiète et s'agite de ne savoir que ressusciter. » Oui, c'est là un point d'aboutissement attirant, au moins pour moi. Mais je reconnais que c'est une extrémité de la pensée où, si l'on est sincère et « engagé », on ne s'aventure pas sans la crainte et le tremblement dont parle Kierkegaard.

C'est pour tout cela, mon cher Ponge, que je me suis permis, au début de cette lettre, de parler d'émotion. J'ai souvent entendu parler ou lu des hommes qui faisaient état de leur pensée. Mais je n'ai que très rarement eu l'impression que, pour eux, cette pensée était vivante : je veux dire qu'ils en souffraient et qu'ils l'aimaient à la fois. Je vous dois cette impression aujourd'hui et je vous en remercie très amicalement. Cela me met en particulier tout à fait à l'aise pour répondre à quelques-unes de vos observations sur le *Mythe*.

Je ne pose pas, en effet, le problème qui nous intéresse sur le plan de l'expression. Je l'ai posé seulement sur le plan qui m'est le plus intime, celui des idées et

des passions, ou, si vous voulez, de la connaissance (qui se fait par l'idée autant que par la passion). Mais notez que le problème de l'expression n'est si vital pour vous que parce que vous l'identifiez à celui de la connaissance (page 22 du *Bois de Pins* : « Mais mon dessein est autre : c'est la connaissance du Bois de Pins »). Pour vous, dans une certaine mesure, trouver le mot juste, c'est pénétrer un peu plus au cœur des choses. Et si votre recherche est absurde, c'est dans la mesure où vous ne pouvez trouver que *des* mots justes et non *le* mot juste ; comme la recherche absurde parvient à se saisir de vérités et jamais de la vérité. Il y a ainsi, dans tout être qui s'exprime, la nostalgie de l'unité profonde de l'univers, la nostalgie de la parole qui résumerait tout (quelque chose comme « Aum », la syllabe sacrée des Hindous), du verbe enfin qui illumine. Je crois ainsi qu'en réalité le problème du langage est *d'abord* un problème métaphysique, et que c'est comme tel qu'il est voué à l'échec. Il exige lui aussi un choix total, un « tout ou rien ». Vous avez choisi le vertige du relatif, selon la logique absurde. Mais la nostalgie du maître mot, de la parole absolue, transparaît dans tout ce que vous faites. Ceci n'est pas du tout pour vous mettre dans le même vilain sac que moi, car vous me semblez en même temps heureusement très différent. Vous touchez juste dans vos observations : il est vrai que je reste l'homme « énervé » et que je ne puis me laver du souci métaphysique. Je me garderai d'aller là-contre, puisque je ne prétends pas à penser nouvellement, mais à penser honnêtement. C'est pour cela que j'ai multiplié les précautions pour montrer le caractère provisoire de la position définie dans le *Mythe*. C'est que je me méfie de moi-même — et je veux me ménager la possibilité d'être tout à fait personnel, c'est-à-dire de penser en marge de ce nihilisme moderne dont le *Mythe* est très exactement un essai de défini-

tion passionnée. Quoiqu'il n'y paraisse pas, cette étude a un aspect historique et, pour bien la juger, il faut *aussi* se placer sur ce plan. Je l'ai dit dans ma prière d'insérer : « il s'agit de savoir si l'on peut définir un bon nihilisme ». Il me semble que vous du moins avez démontré qu'on le pouvait. Si j'en juge par vos notes, la définition serait celle-ci : « Le bon nihilisme est celui qui conduit au relatif et à l'humain. » C'est là que je vous rejoins, malgré mon goût de l'ontologie, car, sur le point précis de notre destin historique, j'ai assez le goût de l'homme et de son bonheur pour éviter toutes les contradictions. En matière politique du moins, la notion du relatif ne m'est pas étrangère, croyez-le. Je regrette d'avoir laissé en Algérie le seul écrit politique que j'aie commis et qui (coïncidence supplémentaire) faisait état de ce que j'appelais « la révolution pessimiste » ou « la révolution sans métaphysique ». Vous auriez été surpris de voir que j'ai rencontré, vous ignorant, exactement les mêmes formules que vous. Cette communauté de vues me paraît un signe. Si je n'avais pas une peur bleue des magnifiques généralisations à la Nietzsche, je vous dirais : « Le sentiment de l'absurde, c'est le monde qui est en train de mourir. La volonté de l'absurde, c'est le monde nouveau. » Mettons que cette formule contienne trente pour cent de vérité, et ce serait assez pour exalter beaucoup d'esprits. Mais aurons-nous la force qu'il faut ?

Ceci me ramène, avant de terminer cette interminable lettre, à ce dont je vous ai déjà parlé. Je crois que, dans la méditation où le temps nous plonge, la seule chose que nous puissions faire, c'est de prendre conscience. Nous avons pour cela besoin les uns des autres. A cet égard, je crois que votre expérience, cette chasse insistante de l'expression, qui aboutit à un humanisme intolérant (au bon sens) et à un relativisme passionné, est irremplaçable, et que vous devriez lui donner une

forme. Je n'invoquerai pas le bénéfice qu'en retirerait votre œuvre. Vous savez aussi bien que moi qu'elle est destinée à un certain nombre de malentendus, et je suppose, sans le savoir, que vous avez entendu jusqu'à satiété et (j'espère) jusqu'à l'indifférence des accusations de préciosité ou de virtuosité. C'est que le lecteur lit vite et toujours d'un œil (je le sais bien : il a fallu que je réapprenne à lire à vingt-cinq ans). Et je vous reconnais le droit de lui refuser des explications. Mais vous ne pouvez pas ignorer que votre méditation sur le problème de l'expression répond aux questions que se posent beaucoup d'esprits contemporains. Et je ne peux pas vous cacher, après avoir lu *Le Bois de Pins*[1] (qui ne figure pourtant que les travaux pratiques de la théorie à édifier), que je suis encore plus ferme dans ma curiosité. Dites-moi ce que vous en pensez. Pour ma part, je rêve d'une Philosophie du Minéral, ou de Prolégomènes à une métaphysique de l'Arbre, ou à un Essai sur les attributs de la Chose. Plaisanterie à part, je pense quelquefois à une immense révision des valeurs, totale et clairvoyante — et je sais bien que je n'aurai ni le talent, ni la force de mener cela à bien. Mais cela du moins peut être l'œuvre de plusieurs esprits et c'est une tâche qui doit vous séduire. Vous pouvez évidemment alléguer que Sisyphe est paresseux. Mais quoi : ce sont les paresseux qui remuent le monde. Les autres n'ont pas le temps.

Je vous serre les mains.

ALBERT CAMUS

1. Dommage que les circonstances soient ce qu'elles sont ; je vous l'aurais demandé pour une collection que je dirige à Alger (A. C.).

# PRÉSENTATION DE FRANCIS PONGE

Francis Ponge a une œuvre très brève, bien qu'elle s'étende sur vingt-cinq années, mais significative. C'est le poète des objets.

Dans son appartement de la rue Lhomond, entouré de toiles de Picasso, Dubuffet, Seurat, Braque, à côté d'un petit poêle, une vieille maison, un art nouveau, parce que Ponge compose une œuvre nouvelle, quelque chose qui n'a jamais été fait : la description des choses, ce qui lui donne une place tout à fait à part dans la littérature.

Je m'arrête, pris de scrupule. Est-ce qu'au XVIIIe siècle l'abbé Delille n'a pas triomphé dans un genre pareil ? Non, ce n'était pas tout à fait cela que faisait le poète des « jardins » ; il aimait les grands poèmes didactiques et sonores. Tout autre est l'art sobre de Francis Ponge et qui serait mieux rapproché de celui du peintre Chardin.

Comme l'indique le titre de son principal ouvrage, *Le Parti pris des Choses*, Ponge prend parti pour les choses. Il s'étonne que l'on n'ait jamais pensé à faire le portrait de ce petit poêle, par exemple, qui est devant lui. Pourquoi n'aurait-il pas son intérêt au même titre qu'une personne ? Il représente un complexe de qualités qui a en lui-même sa valeur et sa dignité. Le poète est celui qui s'étonne de ce dont personne ne songe à s'étonner, du spectacle qui l'entoure et qui, à cause de sa familiarité, passe inaperçu. Ainsi Ponge voit avec des yeux neufs

la bougie, la cigarette, l'orange, l'huître, le papillon, la mousse, l'eau, la crevette, le galet, le feu, etc...

Voici l'huître :

*L'huître, de la grosseur d'un galet moyen, est d'une apparence plus rugueuse, d'une couleur moins unie, brillamment blanchâtre. C'est un monde opiniâtrément clos. Pourtant on peut l'ouvrir : il faut alors la tenir au creux d'un torchon, se servir d'un couteau ébréché et peu franc, s'y reprendre à plusieurs fois. Les doigts curieux s'y coupent, s'y cassent les ongles : c'est un travail grossier. Les coups qu'on lui porte marquent son enveloppe de ronds blancs, d'une sorte de halos.*

*A l'intérieur l'on trouve tout un monde, à boire et à manger : sous un* firmament *(à proprement parler) de nacre, les cieux d'en dessus s'affaissent sur les cieux d'en dessous, pour ne plus former qu'une mare, un sachet visqueux et verdâtre, qui flue et reflue à l'odeur et à la vue, frangé d'une dentelle noirâtre sur les bords.*

*Parfois très rare, une formule perle à leur gosier de nacre d'où l'on trouve aussitôt à s'orner.*

L'observation aiguë de Ponge est sous-tendue par une émotion : il est sensible aux « muettes instances », aux « supplications » des choses, et pas seulement des végétaux et des animaux. Il dit à propos des végétaux : « La variété infinie des sentiments que fait naître le désir dans l'immobilité a donné lieu à l'infinie diversité de leurs formes. » C'est un sentiment virgilien.

Remarquons que Ponge, dans sa tentative, est loin de dépouiller l'homme. D'abord il ne considère pas seulement les choses dans la mesure où elles sont inhumaines, anti-humaines. Il décrit les anciens éléments, l'eau, le feu, mais il donne également une place au papillon, au mollusque, à l'escargot, c'est-à-dire à des êtres animés qui disent quelque chose à l'homme. Il va plus loin et parle d'objets qui servent à l'homme (l'orange, la

viande) ou qui sont fabriqués par lui : le pain, la bougie, la cigarette. Il ne déshumanise pas la nature, comme fait l'art contemporain qui essaie de la revoir dans son aspect préhistorique. L'apparence familière et visuelle des choses n'est pas un motif d'éloignement pour lui ; et puis il voit les objets séparés les uns des autres, comme les voit l'homme qui se sert d'eux ; il ne les voit pas dans leur magma originel. Francis Ponge est un naturaliste ; c'est un humaniste en même temps.

Comment cela peut-il se faire ? C'est que Ponge décrit l'homme par les objets qui l'intéresseront plus tard, au cours des générations suivantes, qui formeront donc une part nouvelle de l'acquis humain. Autrement dit, il décrit l'homme futur. « L'homme est l'avenir de l'homme », écrit-il. C'est une formule humaniste : les choses ne font qu'ajouter à l'homme. « J'ajoute à l'homme les nouvelles qualités que je nomme. »

Finalement, le plus étrange dans la tentative poétique de Ponge, c'est qu'elle ne veut pas être celle d'un poète. Ponge ne veut pas décrire par le moyen de la paraphrase ; il donne directement la parole à l'objet ; encore ne veut-il pas que l'objet parle de manière trop lyrique, en prosopopée ; l'expression doit être déterminée par le sujet. Donc la description doit l'emporter sur toute autre forme, elle doit être implacablement précise et détaillée. Ponge veut aboutir, comme les phénoménologues, à une formule claire et impersonnelle : « Si je définis le papillon un pétale superfétatoire, quoi de plus vrai ? »

JEAN GRENIER

## REMARQUES SUR " LE SOLEIL "

Pour diverses raisons, tant objectives que subjectives, il me faut parler ici d'un livre de Francis Ponge paru d'abord, partiellement, dans cette revue, puis en édition de luxe illustrée par Hérold, en 1954, livre d'ailleurs scandaleusement négligé, comme on pouvait s'y attendre, par la critique. A vrai dire, une seule de ces raisons suffirait bien, raison fort simple (et pourquoi ne dirait-on pas *aussi* des choses simples et même éclatantes de simplicité), à savoir que ce livre me paraît admirable, et qu'il est sans doute le plus important qu'ait publié Ponge depuis le célèbre *Parti pris des Choses*. (Non que je songe du tout à négliger les autres, mais un choix est fatal, et celui-ci, pour mon propos, le meilleur.)

L'ennui est qu'un auteur souhaite peut-être des critiques à sa mesure, à son image, et qu'il s'agirait par conséquent pour moi non pas de m'exclamer, mais, comme Ponge s'y efforce dans chacun de ses textes et tout particulièrement dans celui-ci, d'atteindre à cette indifférence qui seule, selon lui, permet qu'un texte « fonctionne », assurant ainsi la jouissance, l'équilibre, la santé de notre esprit.

***

Je dois dire d'abord, pour être tout à fait honnête, qu'à un cerveau aussi lent que le mien il eût fallu laisser, pour qu'il se mît en marche et s'organisât, un peu plus

de quelques jours ; les circonstances étant ce qu'elles sont, je dois bien m'en arranger et faire non pas ce que j'aurais dû, mais le peu que je puis. C'est-à-dire rassembler quelques notes, cela même, plus ou moins, et toutes proportions gardées, qui est à l'origine du *Soleil* : explosions, exclamations, acclamations ou remarques naïves, en renonçant à leur imposer une discipline comme à les porter à leur point de perfection. Et pour essayer de me justifier, ne serait-ce qu'à mes propres yeux, je dirai que l'essentiel n'était pas pour moi de faire ici œuvre de savant critique, non pas même de rendre hommage à Francis Ponge (ce qui serait encore trop solennel et trop froid), mais, très exactement, de laisser autant que possible briller ce *Soleil* que l'obscurité régnante semble avoir à peu près totalement offusqué.



Même cela, je dois le dire, et l'on s'en doute, n'est pas si facile ; bien des essais ont précédé ces notes, elles-mêmes encore à l'état de brouillon. Chaque fois que je me retrouve, en effet, devant cette œuvre, je me sens embarrassé, enthousiaste, confus, ébloui : comme Ali-Baba quand il eut ouvert la porte de la caverne où l'attendait quelque chose comme un soleil écroulé.

Peut-être même, après tout, trouverai-je la raison de mon enthousiasme justement dans cet embarras ; devant les textes les plus parfaits du *Parti pris*, ceux qui ont valu à Francis Ponge sa gloire secrète, j'éprouvai certes (non pas du premier coup d'ailleurs, mais à la longue) une satisfaction intense, sans défaut, de l'ordre de celle que peut donner, par son agencement à la fois impeccable et naturel, une fable de La Fontaine (dont Ponge aime à célébrer le mérite) ; mais, de plus, il ne s'agissait pas du tout de recommencer La Fontaine,

au contraire ; nos yeux redécouvraient avec délices le monde, le monde dans sa vigoureuse nouveauté, « donnant à jouir à l'esprit ». Cependant, cette satisfaction, le dirai-je et comprendra-t-on bien ma réserve, me gênait presque ; comme peut nous gêner quelque chose de trop parfaitement clos ; comme s'il devait y avoir à sa source un mensonge (involontaire) ; enfin, comme si nous désirions l'erreur à l'égal de quelque ouverture, pour respirer vraiment. (Mais peut-être était-ce chez moi un défaut de l'âge, une faiblesse, une crainte...) Quoi qu'il en soit, j'imagine que cette satisfaction, Ponge eût pu continuer à la susciter en nous longtemps encore, simplement en modulant la perfection qui en était la cause ; et que quelques-uns de ses lecteurs l'auront regrettée. Pour ma part, au contraire, après avoir suivi avec attention les textes qui succédèrent au *Parti pris* et dont je ne puis conter ici l'histoire, *La Rage de l'Expression*, *La Seine*, les *Sapates*, *L'Araignée*, qui marquaient de nouveaux pas en avant, parfois avec bonheur, parfois avec piétinements, régressions ou divagations, je fus saisi par ce *Soleil* comme par l'œuvre où Ponge témérairement bousculait sa perfection et sa mesure, culbutait sa réussite antérieure, sortait, réussissait brillamment à sortir des définitions où l'on avait pu l'enfermer... En sortait, provisoirement, vainqueur.



M'étant accordé une pause dans cet ingrat travail et ayant ouvert la radio au moment d'une émission littéraire qui se distingue surtout par son sérieux, j'entends une voix pénétrée : « ... Que la poésie et le silence soient d'une nature identique, cela est bien évident ; or la poésie de X... tend tout entière à nous prouver cette consubstantialité » ; sur quoi, effectivement, il y a un

silence ; puis une voix plus grave encore, montant des caves sans doute de l'édifice, s'exclame : « O langage... » ; sur quoi, pris de peur, j'interromps. Salutaire avertissement ! C'est en effet à ce genre de ton que je ne suis moi-même que trop porté, sans doute par sincère amour de la poésie, alors que nous savons bien, pourtant, que notre émotion et notre joie sont d'un tout autre ordre, n'ont rien à voir avec cette emphase caverneuse. Ne l'oublions pas trop, et plus particulièrement à propos de Ponge, dont la grandeur, en ce poème du *Soleil*, est toujours charnue, musclée, virile, ne craignant ni le rire ni la fureur (ce pourquoi je me suis permis, ailleurs, de rappeler Claudel).

***

Il n'est pas question pour moi d'opposer un nouveau Ponge à un ancien Ponge. La méthode qui trouve son application dans le *Soleil* et qui consiste, brièvement exposée, à tirer, de l'examen très attentif et naïf à la fois d'un objet, non seulement une leçon morale, mais un style adéquat à cet objet, n'est, je pense, que le prolongement et le développement naturel du *Parti pris*. (On peut seulement marquer en passant qu'elle suppose chez l'auteur une audace, une opiniâtreté et une science toujours accrues, disons même une sorte de fureur logique.) Mais la méthode est la méthode, c'est un sujet qu'il faut débattre entre spécialistes et sur quoi j'ai décidé, prudemment d'ailleurs, de ne pas insister. Ce que j'aime, c'est ce courage qui permet à Ponge de s'enfoncer dans des difficultés de plus en plus grandes, de choisir des objets de plus en plus complexes, de moins en moins saisissables, de sacrifier résolument le charme, toutes les sortes de charme même les plus pures, à sa recherche de l'exactitude, au risque de piétiner sur place, et parfois d'assommer son lecteur le plus

patient ; créant ainsi une nouvelle forme de texte, non plus immobilisée dans la perfection impossible de l'achèvement, mais organisée par le mouvement même de la recherche avec tous ses repentirs et toutes ses ratures (de sorte qu'il dut y avoir certains jours, sur le plancher du bureau de Ponge, autant de feuilles déchirées que, chez Giacometti, de plâtras...). Ce qui me ravit, enfin, c'est qu'il en soit venu ainsi à ce *Soleil*, et qu'auteur et lecteur aient été pareillement récompensés.

***

On peut trouver dans *La Mounine*, ou *Notes après coup sur un ciel de Provence* (dans *La Rage*), les premiers signes écrits de l'émotion qui alimentera le *Soleil* et sans doute (quoique Ponge en ait), l'aidera puissamment en cette réussite :

« Un pas nouveau.

» Comme un buvard, une serpillière imprégnés d'eau sont plus foncés (pourquoi ? est-ce que la science optique donne la réponse ?) que secs (secs, ils sont : 1° plus cassants ; 2° plus pâles), ainsi le ciel bleu est-il un buvard imprégné de la nuit interstellaire. »

Le point de départ du livre est peut-être indiqué là : découverte, ou redécouverte émue d'une loi profonde... Et, dès les premières pages du *Soleil*, où Francis Ponge expose sa méthode (laquelle étant inhérente à l'objet même du poème, il se trouve que cette introduction est déjà le poème, et non pas du tout un hors-d'œuvre), la Nuit sera donc présente par derrière, en transparence, vertigineuse; et, avec la Nuit, le vrai sens de tout le livre qui jouera dès lors, avec une précision et une ampleur croissantes (non sans foisonner d'ailleurs de mille autres feux), sur la grande contradiction de l'ombre et du jour.



Mais j'ai pris mes précautions d'emblée : pour rien au monde je ne suivrai ce texte page à page : je ne désire pas qu'il tombe en cendres. Et sa richesse est telle...



Un petit poème en forme de fleur (mais « sa splendeur efface sa tige ») se dresse au centre du livre et s'achève sur cette remarque : « La racine de ce qui nous éblouit est dans nos cœurs. »

Peut-être puis-je trouver là une excuse pour avoir laissé parler le mien.



Dans les profondeurs, la contradiction règne ; Ponge voit dans le Soleil celui qui nous enferme, nous juge et ne nous crée que pour nous faire mourir après l'avoir assez admiré et imploré ; celui que le monde acclame, tyran nécessaire, absolu, inévitable, qui nous alimente et nous tue. Plus la lumière est éclatante, plus l'ombre est noire ; et la joie aussitôt châtiée. Que faire ? Franchir la révolte ; comme le Soleil, exploser de dégoût ; puis applaudir, envers et contre tout ; de ce monde où Il nous enferme, faire un lieu habitable en le « refaisant » dans les mots ; célébrer, puis dépasser aussi la louange. Car le mystère est encore au delà ; le Soleil lui-même nous l'apprend : qu'est-Il en effet, et qu'est le monde, considéré sous son aspect cosmique ? « C'est une artillerie qui, brusquement charmée, a tourné à l'horlogerie. Une artillerie dont les boulets sont devenus rouages, sphères d'une suspension à la Cardan. » Et plus loin : « Mais *comment* le comportement marcassin ou oursin, comment la colère tourne-t-elle brusquement

à l'harmonie, et l'artillerie à l'horlogerie ? Comment l'excès même et l'extrémité du désir et de la violence font-ils brusquement place à l'harmonieux fonctionnement et au silence, ou plutôt au murmure, au ronronnement du plein jeu ? Voilà le mystère ! dont nous ne retiendrons que la leçon. »

***

Double mystère, en fait, et c'est bien là le plus mystérieux de l'affaire : car si le moindre objet, et à plus forte raison le Soleil, qui est la condition de tous les objets, est un abîme et néanmoins tient debout, en harmonie dans l'extrême de la contradiction, il en va de même du langage. Il a pu arriver que Francis Ponge, opposé à des objets qui le touchaient moins que le Soleil, s'enfonçât davantage dans l'épaisseur du langage que dans celle du monde, et donnât ainsi l'impression de n'être qu'une sorte de technicien ; ici, les deux travaux, les deux plongées sont parfaitement parallèles, si je puis dire, de sorte qu'en fin de compte s'opère l'union triomphante, dans une image dont nul ne s'étonnera, je pense, qu'elle fasse du *Soleil* une « monstrueuse amie », et de l'écrivain son mâle, éphémère et jubilant souverain.

***

Dans ce livre, Francis Ponge n'a-t-il pas peint, avec une ardeur méticuleuse et acharnée, ses propres armes ? Le Soleil placé en abîme.

***

Une dernière fois, je reviens en arrière. Dès les premières pages, l'auteur expose la méthode, dénommée

par lui, on voit assez pourquoi, l'*Objeu*, par laquelle il tentera d'aboutir :

« (Ce nouveau genre dont nous parlions)..., c'est celui où l'objet de notre émotion placé d'abord en abîme, l'épaisseur vertigineuse et l'absurdité du langage considérées seules sont manipulées de telle façon que, par la multiplication intérieure des rapports, les liaisons formées au niveau des racines et les significations bouclées à double tour, soit créé ce fonctionnement qui seul peut rendre compte de la profondeur substantielle, de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde. »

J'ai été tenté de donner ici des exemples de l'application de cette méthode au *Soleil*. Si j'y renonce, c'est que tirer de ce livre des citations à seule fin d'en démonter le mécanisme, certes subtil, serait en extraire ce qui est plus ou moins imitable ; jouer sur les divers sens des vocables, sur des analogies sonores ou visuelles, cela est plus ou moins à la portée de tout poète sûr de son métier ; sans doute Ponge tire-t-il ici de ces divers moyens un concert tel qu'on en entendit rarement en langue française ; sans doute ce concert prend-il un sens tout particulier du fait qu'il est inséparable de la leçon donnée par son objet ; mais enfin, on peut bien dire que si Ponge n'avait pas d'abord cette rage de la justesse absolue de l'expression qui le distingue entre tous nos écrivains (jusqu'à le faire parfois s'égarer) ; s'il n'avait pas, dans le cas particulier de ce poème, cet élan, cette contention de tout son être, cette force du regard, cette chaleur, cette jubilation qu'il tire à la fois du mystère du monde et du mystère du langage, les plus éblouissants exemples que je pourrais donner de sa méthode seraient demeurés lettre morte. Je m'en tiens donc à mon propos, qui refuse délibérément l'analyse.

***

Et si je cherche, pour terminer ces notes dont le propre sera hélas ! de ne pas aboutir au fonctionnement qui caractérise si magnifiquement le *Soleil*, à cerner d'aussi près que possible ce que ce poème m'a donné (ce que nul poème, depuis longtemps, ne m'avait donné), je serai contraint de reprendre un terme que je m'étais contenté de glisser jusqu'ici dans une phrase où il n'a dû frapper personne, un terme redoutable, si on tient, comme j'y tiens, à lui donner tout son sens : la *grandeur*. Ce livre, tout bien pesé, m'a rendu sensible une grandeur vivante, ouverte et, comment dire, sinon rassurante et tonique.

J'ai souvent pensé, en effet, que la poésie, aujourd'hui, ne pouvait trouver le ton juste que dans l'humilité, l'obscurité, sur des voies en quelque sorte sournoises, clandestines, en un langage presque imperceptible : travail souterrain ou tout à fait en marge ; et je doute, en particulier, qu'elle puisse s'opposer aux explosions quotidiennes de la sottise contemporaine en lui empruntant la grossièreté de ses moyens, comme cela se voit en plus d'un auteur. Si je perçois bien, dans l'œuvre de Saint-John Perse, une ampleur et une hauteur dont l'expression sonne juste (ampleur et hauteur dont un récent numéro de cette revue donne une fois de plus un témoignage somptueux), c'est tout de même, à mes yeux, une grandeur du regret (malgré le thème de *Vents*), une noblesse tournée vers le passé : un œil d'aigle, certes, une parole de prince ; mais « aigle », mais « prince », qui n'entend déjà dans quel air ces vocables résonnent ? Peut-être vais-je enfin toucher ici à la meilleure raison de cet hommage au *Soleil* : qu'il atteigne à une grandeur ouverte sur l'avenir sans aucune concession à des dogmes politiques, sans emphase ni aveuglement, somme toute sans optimisme ; que ce livre nous donne

vraiment une espèce d'espérance (dérisoire il est vrai, si on la mesure aux événements visibles) ; qu'il soit une explosion lyrique maîtrisée et dont l'éclat, pour une fois, loin de nous terrifier, nous ravisse.



Sur un tel exemple, quels mondes on imaginerait s'édifier ! Mais pour être entendue, aujourd'hui, la parole doit aller dans le sens exactement contraire à celui-ci et porter, des vieux et sempiternels mensonges, un uniforme aussi chamarré que possible.

PHILIPPE JACCOTTET

# LE FEU ET LA PIERRE

Le feu et la pierre, objets primordiaux plus que tous les autres, que l'on pourrait imaginer unis ou séparément (puisque l'homme, s'il a grandi, ce n'est qu'en suite de l'étincelle), voilà ce qu'il faut mettre en haut du papier, je crois, dès que l'on entreprend la tâche plaisante et malaisée de rendre hommage à Francis Ponge. Ayant déjà parlé, moins bien que je n'aurais voulu, de cet homme qui m'est cher et qui est très particulièrement admirable, me réservant d'en parler de nouveau, mieux si je puis, je voudrais simplement, ici, tenter de faire apercevoir que, chez nul écrivain que de jadis ou de maintenant je sache, le mécanisme concret de la pensée (la flamme des idées naissantes, leur *pétrification* au moule des mots et leur charroi par le véhicule des phrases en files attelées) ne paraît avec autant d'évidence et si détaillé que dans l'œuvre de cet homme-là. Car son attention ne va pas moins à la matière mue qu'au moteur, et le sujet de son œuvre, ou de chacune de ses œuvres, est tout cela ensemble, depuis la première impulsion du convoi jusqu'au dernier cahot, au grincement ultime du train verbal qui s'arrête devant le butoir en piquant la minute. Un petit coup de sifflet, satisfaction du conducteur, malgré sa modestie, parfois s'entend.

Voilà déjà beaucoup trop de mots, tassés confusément, je le vois, je n'y puis rien. Ponge, qui est un guide illuminateur lorsqu'on n'a pas d'autre ambition que de le suivre et de s'émerveiller, est d'un abord difficile au

critique parce que l'on ne peut essayer de rendre compte de sa démarche qu'il ne vous force (qui sait pourquoi?) à l'emprunter, et alors il vous montre bien que son allure est inimitable, et que sur ses voies vous irez toujours gauchement. Littéralement : il vous met au pas. Sa pensée est un bel orage justifié par droit de dictionnaire. Et ses mots sont choisis, pesés, lancés, avec un à-propos qui me confond quand je songe à mon impéritie.

Ponge, c'est connu, se défend d'être « poète » (si bizarre est la contradiction que des guillemets, ou de l'italique, sont indispensables !). Caprice ou boutade, je pense qu'il y a là comme un clin d'œil ironique (il cligne souvent ainsi, quand il est dans sa bonne humeur habituelle) à l'adresse de tous les prétendus amateurs de poésie qui ne la peuvent concevoir hors du sens assez restreint qu'on lui donne pendant la seconde moitié du XIXe siècle. A savoir : qu'elle soit exclusivement le produit et le reflet de l'inspiration. Abandonnant la muse au jardin public, où le saule lui tiendra compagnie, nommons « feu » le fait de l'inspiration. Je n'aurais aucun mal (mais il se doit de laisser quelque peine et quelque plaisir aux lecteurs, et je veux qu'ils aient celle et celui d'aller aux textes) à montrer que de ce feu-là Francis Ponge est familier depuis longtemps, qu'il possède le secret (un peu éculé, de nos jours) de faire la nuit dans sa tête, qu'il est capable d'écouter et de regarder dans le noir, de saisir ce qui s'y murmure ou dessine, de se livrer au jeu enivrant de l'automatisme. Oui, rien de cela ne lui est étranger. Cependant, la qualité essentielle de toute poésie est d'être neuve, et la nouveauté grande que je vois dans celle de Francis Ponge est de n'être point bornée à refléter uniquement le feu, mais de se faire le témoin et l'écho de la pierre (depuis le bloc originel jusqu'au caillou, à l'éclat, au gravier et au gravillon le plus menu). Ainsi nous découvrons une poésie seconde,

qui est liée à la brute matière poétique : érosion du concept, éboulement des images, rupture fracassante (ou désagrégation), et puis exploitation des matériaux recueillis, triés soigneusement à fin de concurrence et de comparaison. Telle poésie, cela va sans dire, est hautement matérialiste, mais si l'on veut, ce qui d'ailleurs n'est pas très utile, lui chercher une parenté ou un lignage, plutôt que Marx, dont on a un peu trop parlé à propos de Francis Ponge, c'est Lucrèce qui me vient à l'esprit. Dans la poésie française, il n'est rien qui ressemble à cette tentative (sinon, de très loin, quelques petits textes savants et « pointus » de Cyrano de Bergerac). Des affinités se pourraient relever encore avec la physique étincelante et baroque de Lorenzo Magalotti, ce Romain du XVII^e^ siècle.

Ceux-là, avec quelques autres que l'on ajouterait (laborieusement), ont sans doute inventé une poésie « objective », laquelle est en train de redevenir moderne, mais quant à cette poésie seconde qui dans l'œuvre de Ponge est si curieusement sous-jacente à l'objet, poésie qui n'est pas seulement écriture (épure) de l'objet, mais qui rend compte aussi de la réaction du langage à l'égard de l'objet, elle lui appartient proprement, et l'on n'en trouverait pas d'exemple ailleurs que chez lui. Ponge satisfait par là à certaine exigence formulée par le surréalisme naguère, qui voulut que la poésie, outre la flamme, servît à la connaissance et fût instrument de découverte. Ce rôle investigateur, par ses plans multiples et par ses fondations lapidaires, la poésie de Francis Ponge l'a superbement rempli. Et si parfois, comme il le dit en son *Parti pris*, il lui est arrivé de « s'empêtrer », c'est une réussite encore, car ce triste fiasco que tous les vrais écrivains connaissent, il est le seul à en savoir tirer la chose rare : un poème.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

# FRANCIS PONGE ET LES CHOSES

Pour Francis Ponge, les mots sont sa vocation, les choses son inspiration. Comme s'il avait choisi de payer la dette que ceux-là auraient contractée envers celles-ci.

Les choses, passives comme elles sont, incommuniquées et incommunicables, présences permanentes ou renouvelées, induisirent l'homme qui se trouvait au milieu d'elles à émettre les sons qui les désignent. Elles s'imposaient avec force : résistances ou instruments, amitiés ou malédictions. En les nommant, en les individualisant, il rehaussa leurs contours et put alors les considérer telles quelles, de lui-même dessaisies.

Et le Monde fut.

Et l'humble étincelle intérieure commença à guider l'homme, de la nécessité, cette reptation presque aveugle, aux cercles heureux de la contemplation.

Il va de soi que, chez Francis Ponge, la valeur des choses, esthétique et éthique, suggestion d'une ascèse salvatrice, ne correspond plus à ces origines balbutiantes, mais bien aux besoins péremptoires des temps modernes.

Regarder une chose, la soupeser, la parcourir et, si c'est possible, y entrer, c'est tout le contraire d'une évasion. Plus les désaccords et les aberrations seront hautement cotés, plus les choses, stables et sereines, rappelleront l'ordre, la précision, la sécurité.

La norme artistique de Francis Ponge, admirateur de Malherbe et de Boileau, c'est le respect de l'objectivité. Homme parfait, il se détermine par l'objet, ce qui, selon Max Scheler, caractérise l'avènement de l'esprit. D'autre part, Francis Ponge a pour les choses

le même amour que Chardin et Cézanne, que Cézanne surtout : non l'amour-sensibilité, mais l'amour-estime.

L'amour-estime de Francis Ponge se propose un but audacieux. Francis Ponge voudrait, avec des mots, nécessairement des mots humains, non seulement exprimer les choses, mais le faire comme elles le feraient elles-mêmes, si elles n'étaient pas immobiles et muettes. Il reste cependant que, même avec la plus grande attention et la plus grande adhésion aux traits et aux qualités des choses, même en essayant de s'en approcher jusqu'à une manière de fusion, celui-là seul peut les vivifier qui leur prête sa propre vie. N'est-elle pas étonnante, d'ailleurs, l'illusion de réalité que le mimétisme délibéré de Ponge arrive parfois à créer ?

Nous sommes loin de l'ancien usage, d'origine magique, qui faisait parler les choses dans les contes populaires, reliques de la préhistoire et charme de notre enfance. Néanmoins, même dans cet âge tendre, nous sentions confusément que ces paroles de l'inanimé ne relevaient pas d'un simple recours conventionnel où se matérialisât la conscience du mage narrateur.

Le cas de Ponge annonce, au contraire, un stade de civilisation intense ; seules la complexité, la vie raffinée et ce que Raymond Lulle appelait « la tristesse par surabondance de pensée » peuvent désirer que le simple, l'élémentaire et tout ce que les conventions en vigueur ont dédaigné nous renouvellent dans je ne sais quel bain de neuve pureté ou de neuve perfection. Mieux encore, le propos concret de Ponge est de s'écarter de toute transposition vague, sentimentale ou figée. Substantiel et radical, il ne tourne pas autour de la difficulté, il s'y précipite ; il ne cherche pas à se distraire de ses propres perspectives, à accréditer une attitude de protestation ; il entreprend de bâtir ; il est, au premier chef, un lutteur et un créateur.

L'art de Francis Ponge a un antécédent qui l'a peut-

être influencé : c'est celui des « natures mortes », bien que l'art du peintre ne couvre pas entièrement l'expérience du poète. Le genre des « natures mortes » n'est-il pas, en effet, à la base du processus de l'émancipation artistique, aujourd'hui manifeste sous nos yeux ?

Si le peintre moderne, cependant, sépare de lui, et de tout témoin, quelques objets de sa prédilection, il les choisit pour peindre *ce qu'il sent,* tandis que Ponge cherche à représenter les choses dans leur substance : il veut être celui qui *obéit.*

Que peut donc donner, en soi, le propos de faire parler les choses ?

Dans notre langage, « chose » est avant tout « chose matérielle ». Pour Francis Ponge, non sans justification logique, chose est tout ce qui possède une forme exclusive, répétée, rigoureuse, incapable de se replier sur soi-même, et, par là, sans autre expression que celle de quelques signes paralysés : ce qui est vrai aussi bien d'un galet que d'un gymnaste (homme converti en automate), ou encore d'un lieu peuplé où rites et mouvements infaillibles (suspension de la personnalité, docile au compas) ont la simple apparence d'un mécanisme. Ces thèmes impénétrables requièrent de celui qui se les propose un grand pouvoir d'évocation et d'animation.

Certaines contradictions le caractérisent, signes d'une vie authentique. Classique par le nombre de ses phrases, tout de même que par l'alliance de la clarté et de l'intensité, il est moderne par son acuité presque inquiétante et par la richesse de sa versatilité modale. Il ne se fie qu'au témoignage de ses sens, mais la précarité du mot suscite en lui une obsession non moins troublante que l'abîme métaphysique. Apte à la coordination qu'une noble tradition lui a léguée, en même temps partisan d'un grand exode humain vers de meilleurs horizons, il est et il reste un individualiste indomptable. Si, désinté-

ressé de l'homme, il cherche refuge chez les choses, c'est toujours son humanisme qui le conduit. Ainsi, dans son œuvre, il combine ce que de Quincey appelait la littérature de pouvoir avec son contraire, qui est, selon lui, la littérature de connaissance.

Tout cela dit, la volonté de faire parler les choses pourra-t-elle mener Ponge à quelque haut et difficile résultat vers lequel, si je ne me trompe, il a commencé à faire quelques pas ? Il faudrait se souvenir ici (sans aucune intention théologique) de la curieuse définition que Hobbes donna de la nature : elle serait l'*art* par lequel Dieu gouverne le monde. Jouant sur le mot art, qui permettrait de considérer la *nature* comme un ensemble d'œuvres artistiques, je voudrais suggérer que, devant un tel univers, un esprit de réceptivité esthétique exceptionnelle, comme celui de Francis Ponge, pourrait peut-être *sortir* les canons implicites qui les régissent. Dans cet univers de beauté, l'homme, cet être conçu entre la Mésopotamie et l'Égypte en tant que sculpture, pétrie d'une boue de la terre, est naturellement inclus.

Ainsi Francis Ponge, artiste unique, dont les sens, dont l'esprit aspirent à capter les confidences d'un démiurge, je puis me l'imaginer au pied d'une falaise, contemplant, au loin, l'étendue marine, mais rassuré par la possession du caillou rodé qu'il serre dans la main.

Il ne serait pas impossible qu'une phrase de Gauguin lui vînt alors à la mémoire : « La ligne droite donne l'infini, la courbe limite la création », et qu'il y répondît : La ligne droite est illusoire ; l'infini informe. Je préfère, songeant au galet, jouir de sa forme courbe, gémir devant lui sur mes désespoirs secrets, jouer avec lui jusqu'à me perdre, et, ainsi, me retrouver à nouveau.

JOSÉ CARNER

(*Traduction d'*Émilie Noulet.)

## PERSONNE A L'HORIZON

Le *Lebensraum* qui reste à l'artiste diminue chaque jour en étendue. Trop conscient de ces limites, il en est plus d'un, on en a le sentiment, qui doit, comme Alexandre, déplorer qu'il n'y ait plus de royaume à conquérir. Le monde extérieur, le monde intérieur — on les a tous deux explorés, exploités ; impossible de prendre le chemin le plus invraisemblablement détourné sans découvrir les traces d'un prédécesseur. On se rappelle cet encombrement de la scène littéraire lorsque par hasard on rencontre un écrivain à qui son génie de la solitude permet d'accéder à une dimension interdite à ses confrères. Le Français Francis Ponge est de ceux-là.

M. Ponge est un homme très remarquable. C'est un révolutionnaire tout prêt à fermer les yeux sur la banalité des révolutions ; un nihiliste qui possède une arme aussi meurtrière que la bombe atomique pour toute façon de vivre généralement admise. Cette arme, c'est sa vision dont un simple rayon a le pouvoir de désintégrer la structure non seulement sociale mais biologique de l'homme. C'est un écrivain qui a une mission ; une mission destinée peut-être à mettre fin à toutes les missions ; car ce tenant passionné du comportement, qui pourtant est si détaché, si scrupuleux, si résolu dans l'analyse de ce qu'il observe, s'intéresse non pas à la conduite de l'homme, mais à la conduite des choses ; à la vie personnelle des objets, en tant qu'elle est distincte de leur rôle dans l'automatisme de la féerie bouffonne que leur impose l'impresario qu'est l'homme ; c'est-à-dire

qu'il combat pour une communauté défavorisée, une communauté paralysée par l'œil humain ; mise aux arrêts de rigueur par le fascisme du cliché. « Plus je vois vivre, écrit l'auteur de *The Unquiet Grave*, qui exprime pour nous tous une actuelle nostalgie, plus je remarque que c'est seulement par une communion solitaire avec la nature que l'on peut se faire une idée de sa richesse et de son sens. C'est, je le sais, dans une contemplation de ce genre que réside ma véritable originalité, et pourtant je vis à une époque où, de toutes parts, on me dit exactement le contraire et où l'on me demande de croire que l'activité sociale, exercée en commun par l'humanité, est la seule voie qui s'offre au développement de la vie. » Comment échapper à cette impasse ? Comment échapper à la marque infamante de l'évasionnisme lui-même qu'aujourd'hui nous sommes contraints de nous appliquer afin, semble-t-il, de mettre, avec d'autant plus d'efficacité, en court-circuit notre désir d'être heureux. Écoutons Ponge : « A tout désir d'évasion, opposer la contemplation et ses ressources. Inutile de partir : se transférer aux choses. » Il est évident qu'une telle attitude offre, dans l'ordre de l'émotion, à ceux qui sont acculés, une police d'assurance qui n'est pas sans attrait, puisqu'elle garantit l'individu contre des risques imputables à des tiers ; contre l'amour qui n'est pas payé de retour, contre aussi bien la défection ou l'indifférence de nos amis. Il n'y a donc rien à perdre et beaucoup à gagner dans ce transfert de nos valeurs sensibles à un dépôt si sûr. C'est par là seulement que nous pouvons espérer nous garder des mille heurts naturels qui sont le lot du cœur. Car ce ne sont jamais les choses qui nous manquent, c'est au contraire nous qui leur manquons. Nous leur manquons en étant incapables de percevoir leur véritable nature ; en leur conférant une signification sommaire et domestique et en nous refusant à admettre la

moindre altération de la formule que nous leur avons imposée. C'est ainsi que dans *Loving*, le roman de Henry Green, le maître d'hôtel, quel que soit son vrai nom, s'appelle toujours arbitrairement Arthur pour ses maîtres. C'est le but de Francis Ponge que de rejeter cette domestication ; de déprécier l'étiquette ; de réduire, dans la mesure où la chose est possible, le rôle que joue l'œil humain ; d'aller, pour ainsi dire, par des voies détournées, surprendre à la dérobée la nature et de voir à quoi elle ressemble lorsqu'il n'y a, comme dans la vieille rengaine, personne à l'horizon. (Pas même Dieu, car on ne peut prétendre que l'œuvre de Ponge soit, au sens strict du mot, panthéiste.) Dans cette exploration lointaine, dans ce voyage enchanteur et enchanté, Ponge s'est aventuré plus loin, je n'hésite pas à le dire, qu'aucun autre écrivain. Il s'est approché de confins que peu d'êtres doués d'expression ont atteints. Et, qui plus est, il a pu, de ce mystérieux voyage, non seulement revenir lui-même, mais rapporter un gage, un trophée ; une feuille cueillie à « l'arbre lui-même » et que nous pouvons comparer avec étonnement à la forme d'une insipide banalité que jusque-là nous nous sommes résignés à prendre pour une feuille.

On remarquera que la méthode de Ponge, pour exacte qu'elle soit, est loin d'être photographique ; au contraire ; l'homme quelconque peut éprouver la même difficulté à reconnaître, au premier coup d'œil, les objets, plantes, coquillages, cigarettes, etc., décrits par Ponge qu'à admettre les images de son monde personnel, telles qu'elles se reflètent dans l'art de Picasso. Car Ponge, malgré l'étourdissante virtuosité de sa palette, ne s'intéresse pas en premier lieu aux couleurs et aux formes ; ce qui exerce sur lui une impérieuse fascination, c'est l'essence de la vie intérieure de la plante ou du coquillage, en tant que plante ou coquillage ; si bien que, nous en avons le sentiment en le

lisant, c'est vraiment parfois la plante qui parle pour exprimer miraculeusement, sans intervention ni partis pris humains, sa personnalité qui, jusque-là, sauf aux éclairs d'une rare et insaisissable intuition, était restée absolument inaccessible à l'observateur le plus persévérant.

Nous l'avons dit tout au début, Francis Ponge est un écrivain révolutionnaire. Dans *Le Parti pris des Choses*, parmi des passages ou des chapitres qui ont trait aux caractères des pierres, du pain, de l'eau, des crevettes, des oranges, etc., il y a deux ou trois descriptions d'êtres humains. Une fois encore nous pouvons voir se manifester une certaine hostilité, quelque déplaisir, dans l'image qu'il nous en offre. Ce n'est point là l'homme tel qu'il apparaît d'ordinaire à notre esprit ou à notre œil. Car si, pour décrire un animal ou un végétal, Ponge essaie de déshumaniser ses perceptions, pour décrire un homme ou une femme il se hausse à un plan propice et non moins inattendu. C'est comme si Ponge devait lui-même se faire animal ou plante afin de décrire un homme ; comme s'il adoptait ce qui est littéralement une vue à vol d'oiseau : une image de l'objet homme, comme elle pourrait un instant frapper le regard ingénu ou le miroir impartial qu'est l'œil d'un observateur ailé. Il est évident que, dans ces conditions, un certain rapetissement risque d'intervenir ; l'homme se trouve privé de la superstructure invisible de sa vie politico-sociale, de la bouffissure à la Mae West de sa culture contemporaine ; limité par sa peau, c'est-à-dire réduit à ses proportions originelles, objet parmi les autres objets, il prend place dans une démocratie inexorable, dans un système égalitaire de Choses dont l'origine comme la fin se trouve dans la même et uniforme poussière.

BETTY MILLER

(*Traduction de* Georges Garampon.)

# LE PARTI PRIS DE PONGE

*L'insensibilité de l'azur et des pierres.*
MALLARMÉ

Francis Ponge est venu à la surface de la littérature française comme un atoll émerge des profondeurs de l'océan : un travail madréporique de croissance sur lui-même a révélé à l'improviste, dans une lumière égale à celle des plus grands, sa voix ferme et complexe. Si sa littérature de polype minéral est d'un abord difficile, c'est précisément à cause de la profondeur où son histoire va plonger, avec un développement si lent et si riche de mouvements, dans les couches sédimentaires de l'inconscient, qui sont les premières parmi les degrés de la conscience.

Ponge a cinquante ans, et, depuis trente ans qu'il écrit, il nous a donné *Douze Petits Écrits* (1926), *Le Parti pris des Choses* (1942 ; nouvelle édition 1949), *L'Œillet, La Guêpe, Le Mimosa* (1946), *Le Carnet du Bois de pins* (1947), et maintenant ces *Proèmes*, véritable traité d'éristique intérieure, en demi-teintes très vigoureuses, et *Le Peintre à l'étude*. Il nous annonce un second « parti pris » intitulé *Sapates* et de *Nouveaux Proèmes*. Peu de critiques, croyons-nous, se sont occupés de lui, si l'on excepte une étude fondamentale et très pénétrante de Sartre dans *Situations I*. Pour le situer géo-

graphiquement, le lecteur devra imaginer que Ponge fait un peu le même travail que Henry Moore dans le domaine de la sculpture. Les noms que l'on pourrait rapprocher de Ponge seraient, outre Valéry et Alain, à cause d'un certain physisme qui les rassemble, Paulhan (je ne puis ici, pour les besoins de ma démonstration, que citer certains noms représentant des positions géographiques environnantes, parce que Ponge est un lieu ou un temps idéal de l'esprit, que l'on ne peut aborder que par le rapprochement avec d'autres ; c'est un peu ce qui est arrivé à La Fontaine). Il donne, en attendant, une première leçon à qui parle de littérature « engagée » ; son « parti pris » est une décision qui a pour limites celles mêmes de la chose décidée, et l'empêchera par là de tomber dans le vide d'une révolution sans objet. Il n'a fait que partir de la science du langage pour y déceler les formes simples des choses. Son langage n'est donc plus un langage analogique, se séparant en cela de l'erreur symboliste qui avait creusé un fossé entre la chose et le mot. Il abaisse le ton du langage jusqu'au point de retrouver en lui, par voie sémantique, la chose elle-même, la forme de la chose comme la forme du mot, non point la chose dont l'usage a effacé la valeur primitive, mais une forme insolite dans un langage apparemment commun et pratique. C'est pour cela que ses *poèmes* peuvent de l'extérieur sembler descriptifs ; en réalité, inspirés au plus haut degré comme ils le sont, ils serrent de près un « monstrum » des choses : à savoir telles qu'elles sont surprises et non selon la mesure de l'usage qu'on en fait. C'est pour cela que ses objets sont tellement tentaculaires. Chaque *poème* devrait être une *Raison de vivre heureux*, et la force même de l'objectivité qui coule dans les veines du poète le pousse à s'unir au Cosmos. C'est pour le même motif qu'il s'amuse par des clins d'œil (il y a même comme un soupçon de contamination linguistique

joycienne) au milieu d'une prose pleine de douceur et presque silencieuse dans ses acquisitions introublées : sa robuste objectivité peut en effet se permettre une souple subjectivité. Celle-ci ne brise point la forte trame de la première, mais bien mieux la renforce par un détachement, au bout de la plume, non des choses mais de l'habitude que nous prenons envers elles et de la trahison que nous perpétrons à chaque moment à leur égard. Même, alors, la luxation syntaxique propre à Mallarmé, et qui est parfois reprise ici, ne garde plus la dureté de l'objet symbolique, mais acquiert le caractère inéluctable de la chose en soi, qui, précisément, en tant qu'elle est en soi, n'est ni positive ni négative, mais *est* tout simplement. Ponge peut, en ce sens, laisser entendre avec élégance à fleur de phrase : nous nous comprenons entre hommes, alors que les choses, et les choses-poèmes, fleurissent comme d'étranges plantes. Cette poussée intérieure leur confère une force génératrice sans rémission (« d'une méditation ou d'une contemplation jaillit en mon corps la fusée de quelques mots qui le rafraîchit et le décide à vivre quelques jours encore »). Cet état génétique du monde permet à Ponge, au milieu d'un désespoir utilisé à plein, un sourire à peine ébauché, et comme une palpitation de joie : il sait que la forme engendre la forme, et que même la mort, le silence, la dispersion et la solitude ne sont que des états créés et, en tant que formes, en contact avec leur possibilité continue. Nous ne pouvons donc, pour un écrivain de cette espèce, passer sous silence ses vertus que j'appellerais « artisanales » (ce n'est pas en vain que j'ai nommé Moore) ; mais, pour nous mettre en garde, il convient de ne pas oublier certaines de ses préférences : La Fontaine, Rameau, Chardin (ainsi que Bach, Malherbe, Horace, Mallarmé, tous si « mesurés »), en face de Hegel ou Schopenhauer ; ses objets sont alors mis dans leur vraie lumière : faits sans doute pour être

utilisés, comme la morale de La Fontaine ou la patiente nomenclature de Chardin, mais au risque de trahir leur redoutable essence, qui ne laisse point de résidus. Comme le dernier des Horaces sépara un à un les Curiaces, il fractionne une par une les raisons masquées du monde, pour mieux s'en délivrer : et que l'on n'appelle pas cela un manque de composition, car cette faculté s'est extériorisée et mimétisée tout entière dans la recherche de la forme première, de la *forma formans*.

L'œuvre d'art est avant tout une réserve inépuisable de quelque chose que j'appellerai approximativement les idées, et qu'un sensualiste appellerait sensation — éléments qui n'ont rien à voir avec les sentiments directement engagés dans l'œuvre. Elles vivent au contraire d'une vie en quelque sorte indirecte à notre égard, elles sont au delà de la conscience du lecteur et même de l'écrivain dont la pensée consciente semble faire passer le courant dans cet état mobile, cristallin et naissant, qui enveloppe la réflexion et le sentiment, les nourrit de sa présence inépuisable en contact direct, non transposé, avec le Cosmos. C'est ainsi que le plomb sous-jacent au cristal donne une réflexion plus pure au miroir. C'est ainsi qu'un peu de noir de fumée rehausse la lumière, et le silence la musique. Or, moins les modernes recherchent le montage dans la construction de l'œuvre d'art, plus le discours sur le montage indispensable à cette œuvre prend d'importance : le mythe de la spontanéité instamment poursuivi amène l'écrivain (du plus organique comme Valéry au moins organique comme Ponge) à s'attarder, comme sur le fil d'un rasoir qui sépare les mondes, sur ce qui est plus un état d'âme qu'un sujet ; l'œuvre est devenue le *fieri* de l'œuvre : le drame se déroule tout entier dans la coulisse, et si même par hasard il y a une action sur la scène, elle semble une pantomime ou un ballet, gonflés d'humour et de sous-entendus. Le véritable

drame est de l'autre côté, le drame visible n'est monté que pour permettre à l'autre de se dérouler sans intrusions extérieures. Tout cela est une improvisation de la part de ceux qui, moins que quiconque, ont le goût d'improviser, tout ainsi que le goût de la nature chez Rousseau est en un certain sens le point du plus grand détachement de la nature. La moindre démarche exige une patience infinie, car tout doit s'insérer en un jeu vaste et indéfini qui se reflète toutefois en chaque point de l'échiquier ; au milieu de cette ampleur, il ne reste d'autre liberté qu'une impulsion momentanée ; mais la démarche sur l'échiquier est alors chargée de toute cette force réprimée et explose avec le maximum de son énergie. « Nécessité purement cristalline, purement de formation », dit Ponge. « N'importe quel hasard élevé au caractère de la fixité. Proverbes du gratuit. Folie, capable de victoire dans une discussion pratique. » Il y a sans aucun doute beaucoup moins de distance qu'on ne le croit entre un Valéry et un Ponge : tous deux construisent avec du caduc un objet chargé d'intentions, tous deux ont besoin de cette caducité extrême ; mais là où Valéry, à partir d'une scène largement employée, nous laisse deviner un arrière-plan très puissant, Ponge, au milieu de coulisses fourmillantes, nous pousse vers l'espoir d'un lendemain peuplé d'un drame conséquent et autonome. Comme la fourmi qui porte par bribes son pain sous la terre, cet écrivain a l'illusion toute pure de nous préparer un futur rassasié. Il a repoussé l'incrédulité, même s'il « enseigne à nager aux poissons » avec un petit sourire en coin qui trahit une fugace incrédulité, à fleur de peau.

PIERO BIGONGIARI

(*Traduction de* Gabriel Berquet.)

## UN POÈTE DE NATURES MORTES

*Elle est blanche et brillante, informe et fraîche, passive et obstinée dans son seul vice : la pesanteur ; disposant de moyens exceptionnels pour satisfaire ce vice : contournant, transperçant, érodant, filtrant.*

Celui qui tombe sur un pareil passage dans un poème en prose a tout lieu de dresser l'oreille. Que n'a-t-on pas déjà écrit sur l'eau : à combien de symboles n'a-t-elle pas dû se plier ! Sa pureté maintes fois déclarée sainte, ses forces démoniaques qui tiennent l'homme à distance respectueuse. Et voici qu'un homme s'approche d'elle sans détours et sans se soucier de toutes les grandeurs symboliques dont on la sacre, ne cherchant qu'à la définir dans son sens le plus ordinaire, le moins héroïque.

Cet homme, c'est Francis Ponge. L'eau vicieuse se trouve dans ce qui est à vrai dire son chef-d'œuvre : *Le Parti pris des Choses*, un recueil de petits poèmes en prose, dont chacun traite une chose : les mûres, le galet, l'orange — un petit objet qui, la plupart du temps, n'attire pas l'attention, un objet presque irritant à force d'être ordinaire.

En peinture, la nature morte est absolument courante ; il y a longtemps que ce n'est pas une découverte que de voir dans quelques pommes posées sur une nappe par Cézanne un monde insondable. Dans la poésie, il en est autrement. La langue, qui, plus que toute autre chose, s'use à force de traiter ce qu'il y a de plus quotidien, éprouve un certain effroi à revêtir de formes poétiques des sujets banals. Or c'est là précisément ce que

fait Ponge, et cela suffit à donner à ses textes une allure révolutionnaire provocante.

Jean Paulhan a dit un jour, en parlant d'une nature morte de Braque, qu'on se rendait compte en la regardant de ce que pouvait éprouver un citron dans son for intérieur. Cette parole exprime l'intention la plus secrète de Ponge. Les choses pour lui doivent obtenir leur forme de l'intérieur, dans le monde de leurs propres rapports, avec *leur* ciel et *leur* terre. Et l'homme n'a pas à intervenir ici avec des paroles de son propre cru, avec son sentiment ; il ne peut que *parler* comme désireraient parler les choses, même s'il sait — paradoxe tragique de toute la peine qu'il se donne — que la parole n'a été donnée qu'à lui et qu'elle ne lui permet jamais de sortir de lui-même.

La langue du poète : ses phrases en sourdine, renonçant à tout élan lyrique, rendent un son à la fois sobre et insistant, tels les tons de la palette de Braque. De même que dans les objets, il y a dans le verbe de Ponge quelque chose qui intrigue. On croit au premier abord se trouver devant des expressions triviales et, en y regardant de plus près, on s'aperçoit que chaque tournure de phrase a de quoi surprendre. Ponge a publié quelques textes qui témoignent de l'acharnement qu'il met à trouver les termes qu'il emploie. Tel un prestidigitateur qui, au lieu de dissimuler adroitement ses tours de passe-passe, s'amuserait à nous montrer une à une toutes ses manipulations, Ponge nous fait participer à tous ses tourments. Et ceux par lesquels il passe sont nombreux et se renouvellent pendant des jours et des semaines, pour transformer, par exemple, un œillet en paroles, en sorte que chacun le reconnaisse, sans qu'il soit appelé directement par son nom dans le poème.

Certes, c'est une bénédiction qu'il se trouve, à une époque de « confusion babélienne » des langues, quel-

ques hommes qui s'adonnent avec un pareil dévouement au verbe. Et c'est là ce qui importe surtout si l'on veut définir l'art du poète dont nous parlons ici. La nature morte, dans tout art, n'apparaît qu'à un stade avancé d'évolution ; elle trouve son climat seulement là où l'artiste est devenu pleinement conscient de ses moyens et ne veut plus représenter des objets nobles, mais cherche à faire disparaître le motif derrière la maîtrise avec laquelle il donne aux formes et aux couleurs leurs valeurs respectives. C'est ainsi que Ponge s'exerce à manier son instrument, le verbe, qu'il le questionne inlassablement pour y découvrir la magie qui y demeure et qui y est cachée, qu'il l'approfondit sans cesse pour atteindre toutes les couches de sa signification (ne fût-ce d'ailleurs en partie que pour pouvoir, tout en partant d'une connaissance exacte du mot, en biaiser quelque peu le sens, avec une ironie raffinée, semblable à celle de Cézanne donnant dans ses tableaux un équilibre quelque peu instable à ses vases de fleurs pour que, dans le jeu entre la norme habituelle et la chose particulière créée, celle-ci saute aux yeux d'une façon d'autant plus concrète et garde ainsi son *unicité*).

Mais le sujet le plus brûlant, ce n'est ni l'eau, ni l'escargot, ni le bois, ni le verbe, ni le dictionnaire. C'est l'homme. Et, là encore, la façon dont Ponge représente les choses est des plus caractéristiques. Dans le poème où il parle du feu, les gaz qui s'en échappent lui apparaissent comme « une seule rampe de papillons ». Or les papillons ne montent pas au ciel, ils se posent bientôt sur une fleur, ils ne s'évadent pas de l'espace humain. De même les cieux à travers les troncs de pins lui apparaissent comme des morceaux de miroirs dans la salle de bains — parfumée — d'une femme. Cela a fait dire de Ponge qu'il fabriquait des bibelots, et il est probable qu'il ne s'en défendrait pas. Il tient à mettre sur pied des choses et rien d'autre : des choses qui servent de jouets

aux hommes, de jouets faits de mots. Les poèmes du *Parti pris des Choses* font souvent penser aux *Fables* de La Fontaine. Car Ponge, lui aussi, veut à la fois instruire et amuser. Mais cela lui est rendu bien moins facile, car, si l'auteur classique écrit pour une société réellement existante, Ponge doit toujours créer celle-ci en même temps que son œuvre. Ce n'est pas là un simple jeu de mots. Il s'agit de former des hommes dont le commerce avec les choses redevienne vivant, des hommes qui les accompagnent dans leur geste avec un intérêt toujours en éveil au lieu d'en mésuser pour atteindre leur but. C'est cela que Ponge s'efforce de faire dans tous ses poèmes, afin que peu à peu l'être humain retrouve l'endroit qui lui convient dans l'ordre catastrophé de la nature. C'est pourquoi le feu et l'eau, et même le ciel, ne doivent pas lui être enlevés et transférés dans une transcendance conventionnelle, mais, au contraire, être rapprochés de lui par des images faites à sa mesure et qui lui soient familières.

En ce moment, on parle beaucoup en France d'un nouvel humanisme ; qu'il suffise de citer Malraux, Camus et les existentialistes. Ponge sent aussi profondément qu'eux et de façon semblable la détresse de la société actuelle, mais il n'en parle jamais à voix haute et ne s'étend pas longuement sur la misère humaine en discours directs inspirés par le désir de faire de la propagande. Il appartient à la race des poètes, devenus rares aujourd'hui, qui ne mettent pas leur art au service d'une idéologie quelle qu'elle soit et qui maintiennent haut et ferme la conviction que les créations sereines ont le pouvoir de transformer l'homme plus profondément que les sermons de ses contemporains.

GERDA ZELTNER-NEUKOMM

(*Traduction d'*Alix Guillain.)

## LES HIRONDELLES

ou

« Dans le style des hirondelles »

(RANDONS)

*Chaque hirondelle inlassablement se précipite — infailliblement elle s'exerce — à la signature, selon son espèce, des cieux.*

***

*Plume acérée, trempée dans l'encre bleue-noire, tu* t'*écris vite !*

*Si trace n'en demeure...*

*Sinon, dans la mémoire, le souvenir d'un élan fougueux, d'un poème bizarre,*

*Avec retournements en virevoltes aiguës, épingles à cheveux, glissades rapides sur l'aile, accélérations, reprises, nage de requin.*

*Ah ! je le sais par cœur, ce poème bizarre ! mais ne lui laisserai pas, plus longtemps, le soin de* s'*exprimer.*

*Voici les mots, il faut que je les dise.*

***

*(Vite, avalant ses mots à mesure.)*

L'Hirondelle : *mot excellent; bien mieux qu'*aronde, *instinctivement répudié.*

L'Hirozondelle, l'Horizondelle : *l'hirondelle, sur l'horizon, se retourne, en nage-dos libre.*

L'Ahurie - donzelle : *poursuivie - poursuivante, s'enfuit en chasse avec des cris aigus.*

***

*Flèche timide (flèche sans tige) — mais d'autant véloce et vorace — tu vibres en te posant; tu clignotes de l'aile.*

*Maladroite, au bord du toit, du fil, lorsque tu vas tomber tu te renvoles, vite!*

*Tu décris un ambage aux lieux que de tomber,*

*(comme cette phrase),*

*Puis, — sans négliger le nid, sous la poutre du toit, où les mots piaillent: la famille famélique des petits mots à grosse tête et bec ouvert, doués d'une passion, d'une exigence exorbitantes —*

*Tu t'en reviens au fil, où tu dois faire nombre.*

*(Posément, à la ligne.)*

***

*Leur nombre — sur fond clair — à portée de lecture: sur une ligne ou deux nettement réparti, ah! que signifie-t-il ?*

*Leur notation de l'hymne ? (Ce serait trop facile.)*

*Le texte de leur loi ? (Ah! ce serait ma loi!)*



*Nombreuses dans le ciel — par ordre ou pour question — sur ce bord, pour l'instant, les voici ralliées.*

*Mais quel souci leur vient, qui d'un seul coup les rafle ?*

*Toutes, à corps perdu, soudain se précipitent.*

*Elles sont infaillibles.*

*Pas un de leurs randons — pour variés qu'ils soient, et quel qu'en soit le risque — qui ne le leur confirme.*

*Mais nulle n'y peut croire ; à nulle il n'en souvient ; et chacune s'exerce infatigablement.*

*Chacune, à corps perdu lancée parmi l'espace, passe, à signer l'espace, le plus clair de son temps.*

***

*Flammèches d'alcool, flammes bleues ! (je veux dire à la fois flamme et flèche).*

*Flammes isolées, qui de leur propre chef vont fort loin — fort vite au loin, et plus capricieusement que des flèches —*

*Sont-elles dirigées, de l'intérieur, par elles-mêmes ? Grâce à ce petit réchaud — d'alcool à perpétuité — qu'elles ont ?*

*Par ce petit réchaud — âme et volonté — qu'elles ont ?*

*Ou plutôt, à distance, par l'espèce ?*

*Par ce curieux trolleybus-fantôme de l'espèce tour à tour ébattues, suscitées sur les fils ?*

***

*Quoi qu'il en soit, ce sont les flammes, ce sont les flèches que nous sentons les plus proches de nous; et presque, qui font partie de nous, qui sont nôtres.*

*Elles font dans les cieux ce que ne sachant faire, nous ne pouvons que souhaiter; dont nous ne pouvons avoir qu'idée.*

*Plus souples à la fois et plus roides, elles ressemblent à notre âme, à notre désir parfois.*

*Mais elles ne sont pas que cela; que des idées, des gestes à nous: attention!*

*Parmi les animaux, ce sont ceux qui se rapprochent le plus de la flamme, de la flèche.*

*Elles partent de nous, et ne partent pas de nous: pas d'illusions!*

*S'il nous fallait faire ce qu'elles font!*

*Elles nous mettent, elles nous jettent en position de spectateurs.*

***

*Voyez! Ce masque vénitien des hirondelles: plutôt, même, extrême-oriental.*

*Ces yeux tirés, ces bouches fendues. Fendues comme par un sabre; le sabre de la vitesse.*

*Casques et costumes: ces combinaisons, où les lunettes prennent la plus grande importance; tout — à partir de là — s'étirant vers les côtés des tempes, vers les oreilles — jusqu'à l'extrémité des ailes!*

*Soyons donc un peu plus humains à leur égard; un peu plus attentifs; considératifs; sérieux.*

*Leur distance à nous, leur différence, ne viendrait-elle pas, précisément, du fait que ce qu'elles ont de proche de nous est terriblement violenté, contraint par leur autre proximité — celle à des signes abstraits : flammes ou flèches ?*

*Par quelque supériorité, virtuosité particulière, que nous avons su éviter ?*

*Et voici ce qui dans leur condition, peut-être, est atroce : elles ne se déshabillent, ne se démaquillent jamais !*

*Concevez cela ! S'être réduit à si peu de chose, contraint à de tels étirements, de telles grimaces ; s'être corseté ainsi, maquillé, déformé ainsi — et ne plus pouvoir revenir à une autre condition... Oh ! les malheureuses !*



*Sport cruel !*

*Non seulement chasse entre elles, mais sport.*

*Deux hirondelles volant de front créent un rail, grinçant surtout à l'endroit des courbes.*

*Mais le plus souvent elles se poursuivent, en file indienne.*

*Leur émulation : elles s'y excitent.*



*Pourtant, il semble que dans les hauteurs de l'atmosphère parfois elles aillent voler seules, plus calmement.*

*Relâchant dès l'instant leur style alimentaire, sensibles aussitôt au mouvement des sphères,*

*Passives, otieuses (dans ces parages-là n'y ayant plus d'insectes) ; du tiers comme du quart se balançant du reste, et jouant à plaisir l'indétermination.*

***

*Bientôt, la nuit venue — et tombant de sommeil — elles nichent au repos sous les toits, sous les auvents.*

*Très pareilles pour moi à ces wagonnets électriques, rangés — chez le plus intuitif de mes petits camarades — sur des étagères touchant presque au plafond.*

*C'est là qu'au point du jour en songe elles frémissent.*

***

*Les circuits — j'allais dire « voltaïques » — des hirondelles : quel malheur d'en arriver là !*

*Bonheur-malheur des hirondelles. J'ai déjà écrit : « les malheureuses » : pourquoi ?*

*Ce bonheur-malheur, serait-ce à cause de leur cruauté ?*

*La cruauté, serait-ce bonheur-malheur ?*

***

*Parfois, quand elles se posent, elles halètent.*

*Leur désespoir les reprend.*

*Elles attendent dieu sait quoi, l'œil rond.*

***

*Mais allez donc, hirondelles !*
*Hirondelles, à tire-d'aile,*
*Contre le hasard infidèle,*
*Contre mauvaise fortune bon cœur !*

***

*Ce qu'on sait, et ce qu'on ne sait pas...*

*Féroces et stridentes hirondelles, au petit matin.*

*Excitées par le tintement des cloches du couvent des ignorantins (les hommes).*

*Les bruits de la ville et de la campagne reprennent. Les innocents se réveillent; se lèvent les premiers. Seuls, jusqu'à une certaine heure. Ils ouvrent les robinets — l'eau bruisse et s'écoule ; mettent en marche les moteurs, font hululer les locomotives. Tandis que les oiseaux, dans la fraîcheur de la nouvelle lumière, roucoulent.*

*Plus tard seulement — quand déjà les crieurs de journaux, les autos qui ont jeté les paquets aux portes des dépositaires, les facteurs triant les dépêches leur auront préparé le terrain — les assassins, les maîtres se réveilleront ; se frotteront les yeux, se disant : « Où en sommes-nous ? » ; et reprendront, avec leur cœur de proie, leur exécrable tâche.*

***

*Huées in excelsis !*

* * *

*Hirondelles, à tire-d'aile,*
*Huez le hasard infidèle !*
*Hirondelles, et allez donc !*
*Huez donc !*
*Contre mauvaise fortune, bon cœur !*

*Accélérez l'allure !*
*Accentuez vos cris !*

*Courrez, volez les insectes aux cieux !*

*Pourchassez ces vies infimes,*
*Terrifiez-les par vos cris !*

*Pourchassez ces mots infimes,*
*Absorbez ces minuscules,*
*Nettoyez l'azur des cieux !*

*Récriez-vous, hirondelles !*
*Et vous dispersant aux cieux,*
*Quittant enfin cette page,*

*Enfuyez-vous en chasse avec des cris aigus !*



*Tel est, dans le style même des hirondelles, le sens à mon avis de leurs incorrigibles randons.*

FRANCIS PONGE

# MALHERBE

## D'UN SEUL BLOC A PEINE DÉGROSSI

Malherbe, produit par la Basse Normandie à une époque très énergique de la vie de cette province, eut les qualités du terroir. Une grande énergie et assurance de caractère, sûreté de jugement et patience pour aboutir à ses fins, égoïsme bien entendu, œil clair, volonté tenace, prudence et audace pour son intérêt, réserve, temporisation. Vue nette et perçante de son intérêt, prosaïsme résolu. Porté par une période harmonieuse pour cette province — née de la tension la plus énergique. Ayant, au surplus, voyagé (mieux : s'étant *habitué*) en Provence.

Sentiment du juste, du raisonnable, du droit, de son bon droit : tempéré par celui du matériellement possible. Une certaine audace, selon son droit, et ténacité et rouerie pour le faire aboutir.

Pas embarrassé par les sentiments, l'imagination ni aucune idéologie. Très terre à terre, mais une parfaite dignité.

***

Brusquement, avec Malherbe, on roule sur le pavé royal, on entre dans la cour d'honneur de la littérature française.

Qui ne sent cela ? Qui est assez insensible pour le comparer à Bertaut ou à Du Perron, ou à Lingendes ? Ou à la Roque ? Ou à des Yveteaux, ou à Motin ? Eh bien ! tous les récents critiques qui manquent assez de la

sensibilité que je viens de dire pour s'égarer dans des querelles d'attribution.

Oui, le pavé royal, la cour d'honneur.

L'on pourra ensuite pénétrer dans plusieurs galeries, salons, chambres, cabinets, théâtres et chapelles, visiter plusieurs jardins sablés, dans lesquels et lesquelles on pourra parfois se sentir ému ou transporté — puis l'on ressortira, définitivement, semble-t-il, par une seconde grande cour, fort magnifique, mais cour de derrière, avec Montesquieu.

Et l'on se trouvera désormais de nouveau dehors, parmi l'anarchie des routes, sentiers et chemins de campagne, jusqu'à cette jeune Oise, ce Tholonet, ce Valvins — et... tout à faire !

***

*La clarté de son teint n'est pas chose mortelle*
*Le baume est dans sa bouche et les roses dehors.*

Où prendre les moellons pour une construction en l'honneur de Malherbe et qui soit digne de lui ? Il faudrait de ces grandes pierres de taille (pierre de Caen), longues comme des adverbes en *ment*. De la pierre taillée en cubes ou parallélépipèdes, pour leur ajustement sobre et pratique.

***

*Où trouver, dans quelle carrière,*
*D'assez forte et durable pierre*
*Pour en bâtir le monument*
*Que nous devrions à Malherbe ?*

Je ne sais pas quelles sont les sources de Descartes, et ne me donnerai pas, ayant autre chose à faire, beaucoup de peine maintenant pour m'en instruire, mais il

me paraît assez remarquable que Malherbe, de trente ou quarante ans antérieur à notre philosophe, ait pu écrire :

*Qu'en dis-tu, ma raison ? Crois-tu qu'il soit possible*
*D'avoir du jugement, et ne l'adorer pas ?*

et bien d'autres formules du même esprit.

***

Malherbe, d'une belle pierre grise, a pavé notre cour, établi les fondements et bâti la demeure où chaque mot a sa dimension juste. Il a tout ordonné, a coupé ce qu'il fallait des mots, les a assurés, équarris, ajustés et polis, juste comme il faut. Il a indiqué leur alignement. Jamais plus, sinon chez Montesquieu peut-être, la même ordonnance, la plus simplement superbe.

***

Il n'aime la Beauté que si elle lui cède (un jour). Sens aigu du possible, ou du vraisemblable. Le vraisemblable étant d'ailleurs ce qui paraît invraisemblable aux gens sans ambition. Grand courage, mais pas d'illusions, pas d'aliénation dans le chef-d'œuvre inconnu. Il se prend à l'impossible, puis s'en déprend quand il s'avère inférieur *à lui-même*, c'est-à-dire à l'idée qu'il s'en fit, celle qui est à la ressemblance de son désir.

*Et mieux vaut se résoudre*
*En aspirant au ciel être frappé de foudre*
*Qu'aux beautés de la terre assuré se ranger.*
*Moins j'ai de repentir plus je pense à ma faute*
*Et la beauté des fruits d'une palme si haute*
*Me fait par le désir oublier le danger.*

Il est très difficile de préciser *jusqu'à quel point* on courra le *risque*. Je crois que le dernier point sera le moment où l'on ne pourra plus se retourner brusquement vers sa raison : « Qu'en dis-tu ma raison ? »

Tout est là, dans ce *point*. Dans la fougue (le désir) et la fougue contraire (pour réduire sa muse aux termes de raison). Tout finalement tient à cette fougue, cet enthousiasme, les rênes tenues en mains, et plutôt courtes.

***

Voici qui justifierait l'amertume des esprits supérieurs et des gens de goût. Le modèle incontesté (par eux-mêmes) de nos grands classiques, l'auteur du seul monument parfaitement indestructible écrit en notre langue, le Père, le Maçon, le Maître ordonnateur, enfin le Jean-Sébastien Bach de la littérature française ne reçoit pas la centième partie de la considération et *rien* du culte qu'il mérite. Il n'a plus jamais reçu, depuis 1600, l'hommage rituel qui lui est dû, et qui se profère ainsi : « Personne qui puisse s'en mêler depuis un certain gentilhomme de Normandie habitué en Provence. » Voilà ce que devrait répondre à qui lui parlerait de poésie tout auteur conscient, en 1952 encore ; voilà pourquoi je ne puis admettre qu'on me range parmi les poètes.

***

Pour ceux qui ne goûtent guère que les certitudes, en voici une. Elles sont rares en esthétique. Je veux parler de ce qu'on ne peut appeler le jugement, à vrai dire, ni le portrait, mais plutôt la définition de Malherbe par lui-même. On la connaît. La voici : *Ce que Malherbe écrit dure éternellement.*

Cela est entièrement confirmé. Le doute s'y casse les dents.

Le rire peut ici montrer ses dents ; le doute y casse les siennes.

Les bouches qui ne savent parler se fendent jusqu'à leurs oreilles qui ne savent entendre ; bêtise qui rit n'a pas d'oreilles, mais le doute s'y casse les dents.

* * *

Malherbe est simplement superbe. Pas le moins du monde affublé, pas le moins du monde ridicule. Pas la moindre affectation, sinon la plus sympathique, parce qu'elle semble refuser l'amour et l'admiration : celle de la rudesse. Il a la rudesse de ces héros éminemment sympathiques : Coligny, Crillon, Turenne. Il se veut un homme comme les autres. Il ne veut se distinguer que par l'efficacité de son service, la clarté et l'énergie de sa parole. Il n'y a pas d'acteur en lui. Il n'affecte pas la grandeur.

J'analyserais volontiers son orgueil. Tout d'abord il est orgueilleux par clairvoyance, vue nette de sa supériorité. Il sait le travail que lui a coûté la moindre strophe, les défauts qu'il a surmontés, qu'il relève chez les autres. Il doit *donc* reconnaître aussi sa supériorité.



Peut-être n'est-il pas tout à fait absurde le sentiment qui parfois nous porte à considérer la littérature française comme un tout dès à présent presque entièrement donné (constitué), lequel pourrait très bien s'en tenir là (s'arrêter là), — nous-mêmes ayant à nous exprimer dans un autre, un nouvel idiome, ne serait-ce qu'en raison du découragement que nous éprouvons à faire mieux (ou aussi bien) que nos prédécesseurs. Un nouvel idiome pris à l'ancien, bien sûr (nous ne voulons pas de nouveaux matériaux), mais comme on refond au creuset de vieux bijoux pour en fabriquer de nouveaux.

Quoi qu'il en soit de l'avenir de la littérature française, nous avons dès à présent, me semble-t-il, assez de recul quant à ses premières périodes pour pouvoir l'envisager comme un tout, à peu près définitivement constitué.

Cette vue, nous ne l'accepterions de personne... mais nous pouvons bien nous la permettre, nous qui..., etc., je veux dire : nous qui faisons ce qu'il faut pour que la littérature française continue.

Il est remarquable qu'à un certain niveau de perfection il ne s'agisse plus en aucun ouvrage que de cette perfection même, qu'elle devienne le sujet même, et unique, de l'ouvrage — et (d'autre part) qu'il n'y ait plus d'autre question pour les critiques que de l'affirmer ou de la nier.

De l'œuvre et de la personnalité de Malherbe (dans son ensemble), c'est ainsi qu'il en va.



Il faut dire aussi que la Beauté suprême — celle qui va absolument contre les charmes ordinaires, contre les flatteries — excite l'*antipathie* des mauvais esprits et possède cette vertu de les obliger à se déclarer.



On ne peut d'ailleurs imaginer une beauté véritable que tout le monde reconnaisse. Car, puisqu'il y a de bons et de mauvais esprits comme il y a le bien et le mal mêmes, il faut bien que leur différence ou opposition se reconnaisse ou se dévoile quelque part, et c'est justement à propos des plus excellents ouvrages, lesquels ont ainsi la vertu d'être comme des préfigurations du Jugement dernier.

***

Aujourd'hui, pour la première fois, j'ai songé à un poème évoquant le Monde où nous sommes plongés, où nous baignons comme un petit rouage minuscule mais indispensable, ridicule mais précieux et sacré, comme un petit rouage perdu (exactement à l'endroit qui convient) dans le boîtier d'une machine grandiose et complexe, formidable et subtile, nuancée (souple) au maximum, prenante, engrenante mais caressante, tant ses mécanismes sont variés et déliés, enivrante et endormante, assoupissante et réveillante, entraînante, valsante et noyante, broyante et vaporisante, assombrissante et éblouissante, attristante et exaltante, etc.

Toute de la même matière (hydrates de carbone + quelques métaux, alias pierres précieuses, principes des couleurs) mais variée, modifiée à l'infini, selon la figure et la vitesse, la longueur d'onde de chaque élément de ces corps simples à la place qu'ils occupent dans le système solaire dont ils font partie.

Oui, c'est à partir des machines qu'on peut apprécier à sa valeur la Nature, elle aussi une machine, une horlogerie, mais si grandiose, si nuancée, compliquée, variée à tel point !

O Monde ! Monde ovale et merveilleux ! Machine ovale ! O l'œuf du ciel ! Ce paysage, comme l'oignon de nos grands-pères !

(Et nous n'aurons, de cette horloge, décrit, et bien grossièrement, qu'à peine un petit nombre de rouages.)

FRANCIS PONGE

# LES YEUX ENTR'OUVERTS

« Marc !... Marc !... »

L'appel s'éleva, flotta un instant au-dessus des arbres. La brise, au passage, l'inclina comme une fumée et le dissipa parmi les chants qui s'échangeaient entre les haies et l'orée de la forêt.

Dans la quiétude de midi, les ombres se balançaient. Les aubépines cachaient sous leur multitude blanche verdiers et passereaux dont le pépiement incessant leur composait un relief sonore aussi touffu que les multiples élans des gerbes.

« Marc !... Marc !... »

Un pic-vert invisible s'ébroua, et son cri hennissant s'éloigna. Un geai dissimulé par les feuilles d'un marronnier gloussa dans le même ton que la voix.

La maison s'était aventurée près du massif boisé qui vêtait l'horizon de toutes les nuances de ses essences. Aux abords de la clairière où éclatait la blancheur des murs sur leur socle d'herbe, les premiers sapins haussaient leurs formes fauves sous l'ample cape sombre ; leur nombre croissait et formait bientôt un écran dressé comme une digue. Derrière, il y avait toute la forêt, debout, vigilante, accordée dans ses répons aux appels du large, faisant le silence autour de ses rares chants.

« Ma...a...arc !... »

Le soleil coulait le long du tronc et répandait sur les aiguilles une nappe claire, cernée par la pénombre où rôdaient des bourdons d'insectes, où les silhouettes des

arbres ne se distinguaient plus les unes des autres, se dépouillaient de leur aspect coutumier pour devenir foule et perdre le regard.

Sous les branches aux chutes arrondies qui s'unissaient comme autant de bras largement vêtus pour arrêter l'invasion de la lumière, les premières herbes paraissaient de verre filé ; plus loin, appuyée sur la clarté blonde, flottait la mousse des arbres en fleurs.

D'un amas de brindilles sèches, près du gros sapin, un crépitement imperceptible naquit. Le bruit hésitait, s'arrêtait, effrayé, semblait-il, de sa solitude ; enfin, il s'établit et quelque chose coula dans l'ombre, une touffe de pervenches fut séparée et les plus hautes feuilles tremblèrent. On eût dit un cours d'eau sorti de son lit. Le mouvement s'arrêta à la lisière de la flaque où les moindres détails étaient pris dans la lumière, les aiguilles entassées dissimulant la terre d'où surgissait, épaule musclée, la racine du sapin. Des perles de résine y étaient retenues entre les rides. Un bras nu, une main d'enfant, doigts ouverts, reposaient sur l'arrondi où se préparait l'élan vers le ciel.

Une vibration, une sorte de souffle fusa jusqu'à l'aigu, puis se tut. Une tête triangulaire, grise, aux yeux brillants, tâta la lumière, de son nez coupé court. La langue jaillit, noire et fourchue, trembla puis disparut. Les sinuosités se confondaient avec la couleur brune du sol.

Le rictus courroucé du reptile était démenti par l'aisance fluide de ses orbes épousant le relief du sol. La tête immobile précédait la progression. Lorsque tout son corps fut sur les aiguilles chaudes, la vipère s'y confondit, dénouée ; seuls les minuscules points fixes des yeux survécurent.

Une mésange, tête en bas, picorait les écailles du tronc, interrompant parfois le tap-tap interrogatif de menus coups de sifflet. Très haut, invisibles, des tour-

terelles roucoulaient dans le sommeil odorant de la forêt.

« Marc... Marc... »

L'appel parvint enfin à l'enfant pelotonné dans le nid que formait la racine ; il ouvrit des yeux très clairs dans le visage hâlé sous les cheveux ébouriffés, noirs, à reflets roux. Son regard suivit le chemin du tronc vers le ciel, découvrit au delà de l'entrelacs giratoire des branches les fragments bleus. Tout était à l'envers, et sa main sur la racine se crispa avec un bruit rêche pour l'y maintenir. La vipère se redressa d'un jet qui éleva la tête dardée à l'extrémité du corps devenu soudain un seul muscle replié, prêt à la détente. Elle souffla et Marc, derrière la protection de la racine, la découvrit si proche que rien d'autre ne parut plus exister.

Il avait déjà vu des vipères, tuées par les paysans lors des moissons ; le corps mutilé, saignant, lui avait paru bien inoffensif à côté des gros sabots et des lames de faux. Il regarda l'animal, émerveillé de le voir vivant et pour lui seul. Il était joli. Le bout de la queue jaune clair terminait le corps brun rouge chevronné de noir. La vipère le fixait et il voyait, de chaque côté du nez pâle, les yeux brillants, immobiles. Un moment, ils furent ainsi face à face. L'enfant osait à peine respirer. Enfin, le serpent se replia, dressa plus haut la tête. Le corps tendu vibrait et la langue sortait en brèves saccades, accompagnant le souffle coléreux. Marc trouvait cela extraordinaire ; il se mit, lui aussi, à siffler tout bas. Quelques instants passèrent, puis la tête camuse vira, l'animal abandonné de sa crainte se détendit et s'effaça dans la pénombre, rampant sous un tas de fougères sèches où l'enfant put suivre un moment la délicate progression par de faibles crissements et le tremblement passager des tiges. Les nœuds fluides semblaient se préparer à étreindre les plantes, mais la tête rigide ignorait ces désirs et le corps entier devait suivre et se défaire.

Il hésita avant de se lever. Le serpent allait peut-être revenir. Il continua de siffler doucement, joues arrondies. Dans la grande nef percée de jets lumineux, bourdonnante de vies cachées, le son fusait d'entre les racines. Il n'y eut plus d'espoir de revoir la vipère, et Marc se tassa au creux de son abri.

Un papillon capta son regard. Les ailes palpitaient autour d'une tache solaire où l'insecte se posait. Alors apparaissaient sur ses ailes ouvertes des cercles violets et pourpres sur un fond de velours grenat foncé. Avec beaucoup de précautions, le petit garçon épaula le fusil à flèches posé près de lui, visa les ailes immobiles, puis, laissant le jouet, rampa vers le papillon qui s'enleva au moment où les doigts tendus sortaient de l'ombre pour l'atteindre. Le jeu dura longtemps, car, attiré par cette flaque, l'insecte rôdait, pris au passage par le rayon qui l'hypnotisait et le plaquait sur le tapis d'aiguilles.

L'appel lointain s'était tu, oubliant l'enfant perdu en ses jeux silencieux.

Le jour déclinait et le soleil, au faîte de la colline, inondait le sous-bois d'une étrange clarté poudreuse où les troncs s'accusaient au travers des branches. La lumière, devenue mauve, tremblait sur les écorces qu'elle escaladait peu à peu. Bientôt, seules, les cimes émergèrent de la pénombre.

Le silence se rompit au passage d'un vol de pigeons. Marc se dressa et regarda derrière le tronc. Les arbres dont les piliers s'unissaient dans la profondeur parurent l'encercler et s'avancer vers lui. Il ramassa son fusil et prit le sentier vers le jour demeuré à la lisière du bois. Il se retourna plusieurs fois. Les troncs le suivaient toujours, une chouette hulula. C'en était trop ! Il se mit à courir jusqu'à l'orée où sa sœur l'attendait, la poupée entre les bras. La voyant, il s'efforça de marcher, se prit les jambes dans l'entrelacs des herbes et tomba.

Pour sauver la situation, il lança tout d'un trait :

« J'ai vu une vipère, nous avons parlé. Je sais où elle habite, et j'irai la voir quand je voudrai.

— Tu ne l'as pas tuée avec ton fusil ? C'est méchant, tu sais, maman a dit que cela pouvait nous faire mourir.

— Les grandes personnes, mais pas nous, on lui a rien fait. J'ai sifflé... comme cela... et elle m'a répondu. Tu vois, c'est facile. Je te la montrerai si tu ne dis rien à la maison. »

Celle-ci, à peine hors de l'étreinte des avancées de la forêt, ouvrait ses portes sur la façade où ils voyaient leurs parents nettoyer les rosiers de la corbeille. Ils se faufilèrent et entrèrent par la porte de la cuisine pour apparaître à leur tour sur la pelouse. Marc eut le droit de prendre un râteau pour assembler les brindilles coupées. Assise sur les marches du perron, sa sœur cousait avec application tout en gourmandant la poupée au sourire extatique sous les yeux à bascule.

Leur père interrompit le claquement métallique du sécateur.

« Les enfants... écoutez !... »

Près de l'écurie, un oiseau, isolé dans le premier silence du soir, lança quelques notes espacées, les recommença, puis modula une mélodie reprise un peu plus loin, derrière la haie, par un autre chanteur.

Le rossignol... Il était revenu. Les enfants se souvenaient du petit personnage gris aperçu après bien des ruses. Perdu dans sa passion, il était agrippé à une brindille, à peine visible.

Toute la soirée et jusqu'à leur chute dans le sommeil, ils purent l'entendre. Il leur disait le parfum des lilas et des boules-de-neige, la chute des pétales de marronniers dont les fleurs étagées leur rappelaient les lustres d'un conte de fées. Ils allaient à sa suite d'un bosquet à l'autre parmi toutes ces choses

dont les aspects leur étaient plus connus que l'existence des hommes.

Sans qu'ils sussent pourquoi, ils éprouvaient un secret contentement. Marc s'endormit, le fusil accroché à la tête de son lit-cage. Dans le bois devenu immense, il était assis, appuyé au vieux tronc; à côté de lui, la vipère et le rossignol se racontaient des histoires. Ils se comprenaient tous trois et Marc s'étonnait de ne pas avoir découvert cela plus tôt.

Dehors, par-dessus l'étendue sombre de la forêt, le ciel laissait filtrer une clarté qui frappait la façade et sortait de la pénombre les candélabres des marronniers où les premiers hannetons vrombissaient.

Dans le pré, les pommiers en fleurs étiraient leur procession. Le murmure du ruisseau et les chants des rossignols atteignaient le creux de l'être aussi sûrement qu'une grande joie ou une grande peine, et le laissaient à l'enchantement.

..................................................

D'abord, ce ne fut qu'un léger tintement dans la cime d'un tremble dont les feuilles montrèrent leurs dessous argentés. D'un arbre à l'autre, chacun selon sa voix répondit à l'appel du vent, et des ailes multicolores oscillèrent au-dessus de la prairie.

Incliné sur la surface du ruisseau qui butait contre les mottes de terre écroulées et se faufilait entre les joncs, Marc contemplait la fuite de l'eau sur les cailloux. Son image brouillée se fondait avec le reflet du ciel, et sur elle des araignées d'eau noires et blanches, juchées sur leurs fines pattes, se livraient à un jeu qui suffisait à le distraire. Doucement il glissa ses mains dans l'eau, les laissant reposer sur le fond ; elles n'étaient plus à lui, elles vivaient toutes seules dans la fraîcheur, et le courant leur faisait des bracelets de lumière. Des libellules bleues, métalliques sous leur empennage satiné, vole-

tèrent d'un jonc à l'autre. L'une d'elles se posa sur son bras. Fasciné, il retint sa respiration. Les petites pattes lui griffaient la peau et les gros yeux à facettes paraissaient le regarder de biais.

Une grenouille s'éclaircit la voix un peu plus loin, une autre lui répondit, et elles alternèrent leur cadence en une sorte de berceuse rauque.

Les herbes folles se balançaient, ainsi que les feuilles du tremble, et les reflets dans l'eau se mirent eux aussi à osciller. L'enfant s'abandonnait à un songe éveillé. Il ressentait encore la cérémonie matinale... la torpeur qui le saisissait toujours avant l'élévation au moment où l'odeur de l'encens le gagnait comme celle de la forêt. Les taches de couleur projetées par le soleil au travers des vitraux remuaient sur le sol dallé, tout près de lui, et il les voyait s'avancer entre les bancs. Les prières et les répons étaient loin, très loin ; il les entendait à peine du fond d'un engourdissement qui ne le quittait pas.

Il le retrouvait encore plus intense lors de la traversée des bois par le sentier qui longeait les genêts en fleurs avant de s'enfoncer sous les branches basses, d'où il ne ressortait qu'en abordant la prairie et, plus loin, la maison. Les vêtements du dimanche remplacés hâtivement par ceux, usagés, où il retrouvait l'odeur des champs et des bois, devenue la sienne, il filait près du ruisseau dont il buvait l'eau les lèvres posées contre le fil du courant. Gagné par le silence, à mi-chemin entre le sommeil et l'éveil, il se confondait avec ce qui l'entourait, et son père le retrouvait là, souriant, illuminé de joie silencieuse, aussi simple qu'un jeune animal. Son univers était immense, allant de la prairie à la forêt avec au-dessus de lui le ciel dont l'existence était double : n'y avait-il pas ce qu'il y pouvait voir et ce qui s'y dissimulait ? Les appels des animaux lui imposaient leur présence et il les imaginait comme il les connaissait,

satisfait de les découvrir, ou même de les deviner. Cette complicité le rendait attentif aux moindres indices et ses sens ne cessaient de quêter alentour les vies furtives.

Un roitelet pépia en se balançant à l'extrémité d'une tige. Une ombre aiguë glissa sur l'étendue de la prairie. Il y eut un froissement raide, un petit cri aigu, des feuilles agitées et une branche libérée qui se soulève. Dans l'herbe, à côté de lui, le grand oiseau s'était abattu, emprisonnant le roitelet. Poussé par l'instinct, Marc ferma sa main sur un caillou et le lança de toutes ses forces sur l'oiseau. La pierre l'atteignit à la tête, et ses ailes s'ouvrirent pendant que le corps menu s'affalait et que le roitelet s'évadait. L'enfant bondit sur l'épervier étourdi et lui prit le cou entre ses mains. La vie était loin derrière l'épaisseur tiède des plumes qu'il fouillait. Elle roulait entre ses doigts crispés et il serra jusqu'à ce qu'elle fût immobile... alors il ouvrit les mains et, plumes en désordre, le rapace demeura inerte.

Marc tremblait d'émotion. D'abord, il y avait eu le roitelet, puis le grand oiseau qui voulait le tuer, puis il ne savait plus rien d'autre que cette chose qui voulait s'échapper et qu'il avait tordue. Les paupières étaient blanches sur les yeux, et le bec ouvert laissait couler sous la retombée crochue des gouttes de sang. L'enfant regarda ses mains, les porta à son visage, elles sentaient fort une odeur étrangère. Il prit l'oiseau par les pattes : elles étaient froides et rêches, les ongles étaient pointus et les ailes lui frottaient les jambes à chaque pas. Il fallait montrer sa chasse à la maison.

Celle-ci était déserte, aussi prit-il la route vers la ferme voisine. Le chien tira sa chaîne, aboya, puis, au passage, renifla l'oiseau mort avant de lui donner de rapides coups de langue. Les fermiers étaient là, autour de la table, lorsque Marc s'encadra dans la porte, sa victime au bout du bras. Les mains palpaient l'épervier, les yeux le regardaient, lui, et il ne savait que dire. Posé

sur la table, le cou tordu, il y avait l'oiseau d'ordinaire si inaccessible et les grandes mains qui se le passaient. On voulut lui expliquer qu'il y avait une prime à la mairie pour chaque rapace tué. Brusquement, il comprit qu'on allait le lui prendre et s'enfuit, tirant derrière lui les ailes mortes.

Au plus épais d'un fourré, il enterra sa victime et se mit à pleurer devant la terre remuée. Quelque chose lui serrait la gorge à son tour pour l'étouffer.

Le hennissement d'un cheval le tira de la torpeur où il stagnait comme on se maintient dans la vague conscience du réveil. Un cavalier parut dans l'ogive où se formait la sente forestière. Il courut vers son père, qui le hissa sur le pommeau de la selle. En cet équipage, ils firent le tour de la pelouse. Le cuir lui blessait les cuisses, et les mouvements souples de Fatma, la jument alezane, l'effrayaient; pourtant la fierté était la plus forte, et il se cramponnait à en avoir mal.

Quelques jours après, son père, en grand secret, le mena vers le pâturage où la jument paissait, nue, parmi les touffes de marguerites. Fatma vint vers eux.

« Tu veux monter ? »

Ce « oui ! » lâché sans attendre le réflexe de crainte.

« Tu ne le diras pas à ta mère ? »

Enlevé à bras-le-corps, il se retrouva les jambes nues au contact de la robe tiède qui lui chatouillait la peau. Accroché à la crinière, il se voyait si loin de l'herbe immobile et sûre qu'il en eut le vertige. Il se sentit glisser et serait tombé si la main n'était intervenue pour le cueillir et le déposer à terre.

Non, il ne le dirait pas à sa mère ! Merveilleuse complicité qui pouvait passer d'un regard à l'autre, et vous remplir de joie.

MICHEL PLANCHON

# RÉFLEXIONS SUR LA VIEILLESSE ET LA MORT

*(Suite)*

VIII

Si belle que soit l'aventure, si extraordinaire un destin, il y a dans tout ce qui arrive une part de leurre qui tient à ce que notre imagination ajoute au réel, et rien n'explique et ne justifie mieux la mélancolie qui accompagne les plus grands bonheurs.

La vie couve une telle duperie que, voit-on enfin les choses comme elles sont, confus, on ne se tient plus de joie d'avoir à quitter bientôt la partie.

Quand une fois on a senti le mensonge et le néant de presque tout ce qui se passe de ce côté du monde, il faudrait quelle complaisance pour paraître croire encore en quelque chose. On ne s'y prête que par surprise.

Vite le squelette, si net, plus correct, décisif avant la poussière.

Même à l'heure des plus grandes joies et nanti d'un optimisme aussi indéracinable que le mien, j'ai connu la sourde angoisse qui annonçait la catastrophe, catastrophe, bien sûr, qui ne concerne pas tout ce que je suis.

Hormis ce qui relève du divin, la dérision de tout m'est trop sensible pour qu'à mon attente de la mort ne se mêle pas parfois quelque impatience.

Au souvenir, en particulier, de maintes expériences, celles-ci malheureuses, celles-là si ridicules, et même de la plus merveilleuse, on a peine à ne pas se regarder sans rire et rien ne vous conduit, ne vous ramène plus directement à la raison, même un peu au delà.

Sans doute arrive-t-il qu'une gifle de bonheur vous cingle encore le visage, mais ce n'est que pour vous laisser aussitôt interdit. Déjà, on n'y croit plus.

Je crois que seul un certain sourire témoigne d'une juste appréciation de ce qui existe.

IX

Certaines gens meurent si lentement ou si tard qu'il y a longtemps qu'on les a perdus, quand on leur ferme les yeux.

D'autres vous ont fait tant de bien et tant de mal qu'une sereine indifférence vous acquitte, au moment où ils vous quittent.

Nous sommes liés par des habitudes si anciennes à ceux qui partagent notre vie que nous les pleurons, quand ils meurent, un peu comme les prisonniers regrettent leurs chaînes. Personne, souvent, ne nous a fait souffrir davantage. C'est un parti pris du cœur de croire aimer, quelquefois d'aimer.

Si l'on se rendait compte de la part de mensonge qui accompagne tout ce à quoi nous tenons le plus, si nous nous rappelions à chaque instant le mal que pensent de nous ceux que nous aimons (à la faveur de la colère, ils nous l'ont parfois laissé deviner), la vie ne serait pas supportable.

Un seul remède, c'est de vivre la nuit et de passer le jour dans un demi-sommeil, pour ne pas les entendre agiter leurs élytres.

Tout ce que je vois et entends me cause parfois un tel dégoût que j'éloigne de moi la vie, comme les gens écœurés les mets qu'on leur présente. On gagne à ce refus, s'il persiste, de se croire un moment inaccessible.

Vous avez beau vous convertir. Jamais la religion (je constate cela tous les jours autour de moi et jusque chez moi), jamais la religion ne fera qu'un muflier porte des roses, pas davantage qu'une vache se change en rossignol, une hyène en brebis.

Du moment qu'on se contraint à partager l'existence de certains monstres, dont on est sûr de ne pouvoir changer la nature inhumaine, la patience à laquelle ils vous condamnent peu à peu n'a plus de rapport avec aucune vertu ordinaire. On entre dans les voies de l'héroïcité. Le mot a quelque chose d'atroce, comme la chose.

Je dépense mon argent, mon temps et ma peine au profit de deux gredines.

Dès sept heures et demie du matin, après avoir travaillé pour moi, je le fais pour la communauté : cassage du bois, j'allume le calorifère, courses en ville : boulangerie, boucherie, épicerie, pharmacie.

Jamais, quand j'apporte à Madame encore couchée son déjeuner, elle ne m'a dit, depuis vingt-cinq ans que dure ce commerce, ni bonjour, ni merci, et, si je contrarie Céline, ce qu'elle murmure entre ses dents, mieux vaut ne pas l'entendre.

Abreuvé par les autres de mortifications, on finit par ne plus attendre de soi que maladresses.

Tant d'ingratitudes vous invitent à quitter au moins moralement les rivages de ce monde, mais celui où j'essaie d'aborder est peuplé de fantômes qui refusent encore de m'accueillir.

O hésitation désespérée entre l'en-deçà et l'au-delà. Un moment, on n'est nulle part.

Peut-être au regard de Dieu n'est-il pas sans grandeur de continuer à vivre avec des êtres qui vous ont mortellement blessé et sans laisser de les servir. Une telle marge vous sépare d'eux qu'elle vous réduit à une sorte d'absence. Autrement dit :

Certaines situations ne sont supportables que vécues dans une sorte d'au-delà.

L'amabilité est une vertu chrétienne. J'ai été élevé dans la religion de saint François de Sales par les Sœurs de la Croix. Il m'en reste quelque chose.

Un jour, Paul Léautaud m'a dit : « Vous aurez beau faire, mon cher, vous ne parviendrez pas à ne pas être aimable. »

Cela dans sa bouche comme un reproche.

L'amabilité n'est qu'une forme de la courtoisie qu'on ne saurait porter trop loin, que Léautaud portait seulement très loin.

Un jour, sur la plate-forme d'un autobus, un énergumène à casquette, me malmenant, sous prétexte que je lui avais monté sur le pied, bien qu'il n'en fût rien, en réalité parce que j'étais coiffé d'un chapeau, je me contentai de lui répondre : « S'il arrive à quelqu'un de me monter sur le pied, monsieur, c'est moi qui lui demande pardon. »

Élise a beau être insupportable, cela ne regarde qu'elle; rien de sa part ne me fera manquer de patience,

et, quand elle atteint un certain degré d'invraisemblance, la patience impose.

Chacun n'est-il pas d'abord insupportable à soi-même ? La douceur envers soi-même est la source de toute politesse. Il ne s'agit pas seulement d'abord de savoir se conduire agréablement avec les autres.

Je me souviens de peu de sermons entendus dans ma vie, de cinq ou six au plus. L'un des plus remarquables a été prononcé à Saint-Sulpice, un soir de semaine, par un prêtre sans nom, et il s'inspirait justement de ce devoir de pratiquer à l'égard de sa propre âme et de son corps une gentillesse inlassable, sans laisser de passer avec eux, bien sûr, bien vite à des exigences d'autant plus sévères.

Amabilité aussi à la fin envers la mort.

C'est quand on a tout donné, quand on ne tient plus à rien qu'on possède tout et c'est à peu près ce qui m'arrive.

Je ne désire gagner quelque argent que pour assurer mon indépendance et subvenir au bonheur de quelques autres.

Que la rapacité qui se révèle chaque jour autour de moi sans fond ne soit qu'une invitation à une générosité sans mesure !

Je vis avec des gens qui s'aperçoivent à peine que j'existe. C'est un avantage immense, puisqu'il m'est d'autant plus facile de me considérer déjà comme un mort. Ainsi puis-je sans risque tout supporter et me taire. On ne le remarque même pas. Ne rien regretter ni souhaiter. Par là j'échappe à toutes les tentations de faire un reproche, d'éprouver de la colère.

La force du Lion n'est plus dans ses griffes, ni ses dents, ni son rugissement. Elle s'est retirée dans son cœur.

Il faut savoir se fabriquer des moyens de locomotion invisibles qui permettent de se déplacer magiquement

dans les sphères où il n'est pas habituel d'avoir accès.
Ainsi on échappe au voisinage.

Que les poètes voient ce que les autres ne voient pas et que ce qu'ils voient les empêche de voir ce que les autres voient. De là sans doute la légende qui veut que leur père Homère ait été aveugle.

C'est un peu ce qu'ils ont de commun avec les Saints et avec les Sages, qui sont sujets aussi à des Visions, à des Extases qui leur dérobent la vue de ce monde.

Pour moi, qui ne suis ni un Poète, ni un Sage, ni un Saint, avec eux j'ai cependant cela de commun qu'une certaine violence de mon imagination et de mon cœur me rend maladroit devant toutes les tâches matérielles, ce qui m'expose aux incessants brocards d'Élise.

Mais ce que je vois et qu'elle ne voit pas, ce que j'entends et qu'elle est bien empêchée d'entendre, en même temps me la cache et couvre aussi le bruit de ses sarcasmes, à la rendre enragée.

Pour Élise, je suis retombé depuis longtemps en enfance, et c'est ce qu'elle confie souvent à Céline, sans recourir toujours à cet euphémisme.

Ce qui me rassure, c'est que si elle avait rencontré Socrate sans le savoir, et qu'il l'eût épousée, elle ne l'eût pas traité avec plus d'égards que moi.

Il y a bien ce procès pendant qui parfois m'inquiète. Ne pas me soucier des conséquences. On fera face au moment voulu. Je vendrai ce qu'il me reste de biens. Alors, je serai beaucoup plus près de ce qui est la fin, le but moral de la vie : la vraie domination est dans l'abandon de tout ce qui n'est pas le seul vrai bien, je veux parler des trésors de tendresse et de noblesse que nous avons su accumuler dans notre âme et que rien, pas même la mort, ne peut nous ravir.

X

L'Espace en soi me fait peur, indépendamment de ce qu'on y peut rencontrer d'hostile ou de monstrueux. Est-ce parce qu'il disperse et divise ?

La première initiative que j'y dois prendre, le matin, m'épouvante. Je me lève sans rien voir et sans me donner la permission de souffler. Je me laisse emporter peu à peu par les mouvements qui s'imposent, qui s'emparent de moi les premiers, selon une règle fixée d'avance.

Quand tout le monde encore autour de moi est endormi et que je m'avance de marche en marche dans l'escalier, il y a là je ne sais quoi de solennel, comme si, à chaque pas, je brisais quelque chose, pour me faire une place, ma place, dans le silence que je déchire, et comme si le peu de bruit que je fais dérangeait l'Éternel ; mon impertinence de l'oser me paralyse.

Rien ne me trouble aussi parfois comme, au milieu d'une action ou au moment de passer d'un acte à un autre, de rester tout d'un coup immobile.

Sans doute il me répugne alors de prendre conscience du temps, auquel je n'appartiens pas tout à fait tout entier, ou de m'apercevoir de la fragilité de ma présence parmi les objets qui paraissent m'appartenir.

L'événement est plus grave. Ce genre d'arrêt a quelque chose d'inéluctable, comme la main du gendarme sur l'épaule du prévenu, comme une révélation déjà posthume vous serait faite de votre fatalité; on assiste par l'entrebâillement d'une fenêtre qui s'ouvre au Jugement Dernier, on prend connaissance du verdict qui vous situe pour toujours.

Dans le miroir du Vide métaphysique, j'aperçois mon essence propre et unique, le signe qui authentifie, identifie la singularité de ma Personne, et l'effet ne peut ressembler qu'à de la stupeur.

Parfois, dans le même miroir, c'est la suite des gestes que je me devrai d'aligner tout le long du jour que j'entrevois, les mêmes que la veille, à peu près.

Lancé sur la piste du temps, pour ne pas se sentir asservi par cette procession infinie d'exigences aussi urgentes que mesquines et vaines, il s'agit de ne pas laisser se glisser entre elles un intervalle, si court soit-il, mais de les enfiler machinalement, sans se permettre une réflexion, un hiatus, et, la pente, une sorte d'habileté acquise, de virtuosité vous entraînant, on finit par éprouver une satisfaction plénière, une joie ineffable à ménager, par exemple, juste ce qu'il faut du drap pour le lancer, sans avoir à se reprendre, et couvrir, comme d'un seul coup de filet, le matelas, avant de border.

A mesure que l'on vieillit, diminuer le champ de ses préoccupations, l'importance de ses occupations, s'accoutumer par des tâches de plus en plus modestes et obscures au Néant de la tombe.

« Vous ne cessez de courir pour des riens et vous marchez trop vite pour votre âge, ne cessait de crier sur mon passage le vieux Dr D... On ne fatigue pas plus délibérément son cœur. »

Bénis soient les pas inutiles qui abrègent mes jours, sans que j'y attente.

Ma règle : de toujours commencer par le devoir le plus humble.

En dehors des obligations que tout le monde nous connaît, il y a celles que nous sommes seuls à savoir, peut-être les plus sacrées.

M. L. B... — Les gens mal élevés ne savent se conduire ni dans le malheur ni dans les maladies. Un être vulgaire souffrant, on sait ce que c'est : ni tête, ni bras, ni jambe ; un pantin cassé.

Nous, n'est-ce pas ? nous avons l'habitude de la tenue, l'usage d'une discipline rigoureuse. A la fin, cela devient comme un ressort naturel, d'une solidité à toute épreuve qui empêche tout laisser aller. On se surveille jusque dans la mort.

Tiens, moi qui te parle, qui ne suis pas certes un personnage de Plutarque, je ressusciterais pour effacer ma dernière larme, si j'avais la faiblesse de pleurer au moment de quitter la vie.

C'est dans la mesure où tout me manque, où tout s'écroule en moi et autour de moi, que je me sens le plus calme.

On se rassemble, on se raidit, on répond : « Présent. »

La faiblesse, quand on a été bien élevé, ressemble à une sorte de déshonneur.

Les menus devoirs qu'on s'impose, par exemple à l'égard des animaux dont on s'entoure, ne sont qu'un subterfuge pour éviter l'asphyxie.

L'âme, cependant, n'est pas du tout intéressée par ce qui paraît nous occuper. En deçà des distractions qui amusent nos mains, elle vaque à son délire ; ce qui nous hante seul chemine, sans le moindre aveu de notre part.

Quand le ronron du moteur ou la monotonie grinçante de l'engrenage nous gênent, la seule attitude qui convienne, c'est l'abandon aveugle à « la Volonté » qui nous mène, dans l'attente que nous pesions à notre tour sur le déclic, pour marquer notre adhésion et la part que nous prenons à la manœuvre. Les religions, les philosophies les plus hautes ne préconisent pas autre chose.

Rien ne me coûtant moins que ma peine, j'expédie tout de suite tout ce que je fais avec la conviction intime que le plus simple de nos gestes est une fin en soi, la présence de l'Éternel flagrante au cœur de chaque seconde. Se rappeler sans cesse que le Centre du Ciel est partout.

Levé, aussitôt faire son lit, comme sur l'invitation de ma mère, qui ne souffrait pas le désordre. Après le café, écrire jusqu'au moment d'allumer les feux. Toilette. Les déjeuners de la maisonnée, les courses. Il est midi. Agir un peu en tout, comme le Moine et le Soldat.

Surtout prendre plaisir à tout ce qu'on fait. Ne jamais se considérer à la corvée, mais comme le Prêtre pare avec ferveur l'autel où se célèbre le mystère du Jour et de la Nuit.

Ne pas céder à la tentation de trop bien faire ce qu'on fait. Bien faire suffit, sans laisser de faire un peu plus qu'on ne devrait, pour ne pas être en retard sur la perfection.

Décidément, la *Vie des Saints*, que j'ai méditée dans ma jeunesse, déteint sur moi. Il ne me manque guère que la dévotion pour ne pas seulement les singer.

La plupart des affaires que j'ai traitées m'ont toujours occasionné beaucoup plus de dépenses qu'elles ne m'ont rapporté de profit.

Sans pratiquer de parti pris le métier de dupe, je ne fais rien par intérêt. Le bénéfice avec moi est toujours de surcroît, voire presque un pis-aller. Mais loin d'y perdre, je gagne. La seule récompense qui, au fond, compte et demeure est intérieure. C'est elle que je poursuis seule. Elle ne m'a pas manqué.

Une seule chose m'étonne, c'est que j'aie pu édifier une œuvre positive, détourné sans cesse que je fus de mon objet par les obligations dont je me veux chargé envers les autres et qui me dévorent.

Ainsi, pourrai-je dire avec mon père, au moment de passer : « Laissant plus de biens derrière moi que je n'en avais trouvé, je meurs content. »

Mon réconfort, quand je me lève, c'est l'hommage de mes bêtes. Lorette, qui a sauté hors du lit avant moi, revient sur ses pas me faire fête ; la chatte aussitôt, de son placard, s'élance et flaire mes pieds nus, tandis que la tortue, un peu plus loin, attirée par la lueur du chevet, se met en marche dans notre direction, et me voici contemplant, tout ému, ce trio d'amitiés.

Dans les soins et les égards dont on entoure son corps, il entre des attentions qui ressemblent à la politesse, un raffinement, une coquetterie qui rappellent nos scrupules de conscience. Le cérémonial dont on s'entoure ne le cède pas en délicatesse aux rites qui règlent les exercices de la piété.

« Vous avez une façon de faire votre lit, vos ablutions et votre déjeuner qui est votre façon à vous de dire la Messe, prétend S...

» De même les objets que vous disposez sur votre table ont l'air d'ex-voto qui vous dispensent de prier, comme s'ils le faisaient pour vous. »

S... voulait dire sans doute que certains êtres ont beau être profanes, ils amènent tout ce qu'ils touchent à prendre une signification proche du sacré.

La moralité essentielle me semble une exigence de tous les instants. Elle s'applique aux petites comme aux grandes choses, concerne aussi bien nos rapports avec nos vêtements qu'avec notre corps, avec nos amis qu'avec notre âme. C'est une façon d'administrer tout ce qui nous approche, objets, bêtes et gens, avec le plus grand respect. Elle consiste à mettre toutes ses forces en œuvre,

sans rien ménager pour, autant que possible, autour de soi, réparer au plus tôt et à mesure le moindre désordre.

C'est une sorte de ralentissement de mes gestes qui me permet d'en goûter le charme.

Expédiés, ils fatiguent.

Par exemple, c'est dans la mesure où je fais mon lit sans me presser que je m'en acquitte agréablement, mais peut-être n'est-ce au fond que ma douceur, devenue sensible, que je savoure, ma patience dont je caresse le contour. Peut-être est-ce dans une sorte de tranquillité que se retrempe le courage. Éviter de précipiter l'action qui répugne, en retarder plutôt le cours, et l'on finit par se plaire à tout ce qu'on fait.

Je crois de plus en plus fermement que la paresse est due à un écart de l'imagination. Une simple mise au point suffirait pour nous en guérir. On s'exagère la difficulté ou la durée de l'effort qui incombe au point d'y renoncer, alors que le courage consiste à se conduire avec les obstacles ou les dangers comme s'ils n'existaient pas, au point qu'il supprime presque nos mérites.

Rien n'est pénible, en effet, qu'au regard du fainéant ou du lâche. Du moment qu'on a l'habitude de compter pour rien sa peine et que, devant trois devoirs à remplir, on s'attaque toujours au plus rude, on installe peu à peu son triomphe sur ce qui n'a, au fond, presque rien coûté.

De là aussi bien le penchant de la vraie vertu à ne pas faire état d'elle-même. Elle s'ignore.

Personnellement, le courage m'est si habituel que je me passerais plus volontiers de repos.

On me demandait hier quelle est ma règle de vie actuelle :

« Oh ! très simple ! de réduire mes besoins personnels de plus en plus à rien et de rendre heureux quelques êtres.

Le reste ne me regarde pas. J'ai vécu assez pour observer qu'il n'est pas d'ambition plus néfaste que de vouloir faire le bonheur d'une nation ou de l'humanité ; mais celui de quelqu'un, de quelques-uns, soit, on y peut réussir. »

Il y a en moi — et cela doit venir d'un sens profond du christianisme, — il y a en moi une horreur de me faire servir, en même temps qu'une propension égale à rendre à ceux qui partagent ma vie les services les plus humbles, voire ceux qui semblent incompatibles avec la dignité, telle qu'on l'entend généralement, c'est-à-dire mal. C'est en effet au moment où je m'abaisse le plus par dévouement ou par amour que je prends le mieux conscience de ma grandeur.

MARCEL JOUHANDEAU

*(A suivre)*

# LES ORPHELINS D'AUTEUIL

> « ... Je ne sais pas si je vous regrette ; mais vous me manquez comme mon plaisir, et je crois que les âmes actives et sensibles y tiennent trop fortement... »
>
> Mlle DE LESPINASSE

Une femme vous a trompé, vous ne l'imaginez plus que les jambes en l'air. Ce fut mon premier souci lorsque Laurence m'apprit qu'elle était au pouvoir d'un autre. Nous étions dans sa chambre et c'était un matin. Je fis bonne figure. Avec un adversaire inattendu la règle est de composer. Déjà, alors que Laurence s'expliquait encore, je mesurais la liberté prise en un instant vis-à-vis d'elle et je découvrais avec satisfaction que le pouvoir de me blesser, qu'elle avait exercé quand je l'aimais, elle le perdait en me trahissant. C'est à cette bonne surprise que nous dûmes sans doute de nous épargner les excès de langage. Nous étions l'un et l'autre passionnément occupés de notre *allure* et soucieux, dans le moment où nous perdions notre partie, de bien mener la scène où le hasard nous jetait. Nous ne voulions en perdre aucune péripétie ni en gâter l'éclat, que nous souhaitions courtois, glacé. Le lit était dans un grand désordre, mais la vraie Laurence, habile à l'aveu comme d'autres le sont à l'hypocrisie, la Laurence délivrée, en tout point semblable à une Laurence fidèle, restait adossée sagement à ses oreillers.

Être en reste ? Inventer, plutôt. Mais ce ne fut pas nécessaire. Mes seuls mensonges par omissions suffirent à équilibrer nos comptes. Quelque soumis qu'il ait été, un homme abusé ne fait pas cadeau de son élégance. Je fus avant de le savoir moi-même dans la peau de ce justicier, de ce marchand. Ah, la vieille monnaie ! Vieille comme la colère. Je retrouvai des maîtresses d'une nuit comme on brandit des factures.

A chaque nom cité je guettais sur le visage de Laurence l'amertume que je mettais dans mon attaque. Car cette colère était faite surtout de tristesse : le plaisir que je révoquais en doute m'avait appartenu trois années, aussi bien qu'à Laurence. En connaisseur, et dans un sentiment mêlé d'estime et de pitié, j'appréciais le tour de force réussi du sourire, si peu crispé. J'avais dans la tête une chanson qui nous avait fait rire : « Le petit Turco se battit en brave. Le petit Turco se battit encore... » Lorsque je dis « Nathalie » Laurence leva les sourcils, car elle ignorait la personne et jusqu'à son prénom. « Anne » fut saluée d'un sourire, puisque, de notoriété publique, Anne était folle. Bien que j'ignorasse tout à fait à cette époque que j'étais dans la disposition d'aimer Cécile, j'évitai à dessein de prononcer son nom. Nous reprîmes souffle. Le petit Turco trouva une voix passable pour dire :

« A Sorrente, l'été dernier... »

J'eus un geste de diplomate, l'inclinaison de tête qui veut dire, chez le curé mondain, qu'il ne veut pas le savoir, ou bien qu'une faiblesse ne va jamais seule. Quatre à deux. Tel fut, ce matin-là, le score de l'honneur. Puis nous nous contemplâmes en silence, accablés l'un et l'autre de fatigue, d'indulgence et de douceur, le tour étant fait de ce qu'on nomme une histoire d'amour.

Nous en viendrons à plus de détails.

***

Nous nous quittâmes ce jour-là et près d'une année s'écoula sans que le hasard nous remît en présence.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Il était six heures du soir, un soir de mai. De l'autre mai à celui-ci, de la matinée de l'aveu à la soirée de la rencontre il semblait qu'un jour parfait, une année parfaite se fussent écoulés. Pour nous, le temps tombait juste. Plus tôt, il nous eût manqué, j'imagine, un peu d'ennui, de cet ennui qui apprend à maquiller la mémoire. Plus tard, le maquillage eût fondu, et la mémoire — cette vieille — eût fait piteuse figure. Nous commencions à nous détendre. Les jeunes filles de Paris passaient à côté de nous, immobiles comme des Égyptiennes, avec leurs yeux posés indifféremment sur les visages d'hommes et de femmes qu'ils brûlaient. Nous avions fini, après nous être tenus par les épaules, le bras, encore les épaules, nous avions fini par les petits doigts accrochés comme les maillons d'une chaîne. C'est ainsi que font les Algériens de la Goutte d'Or, le dimanche soir, dans les salles où sont alignées des machines à sous.

Je regardais Laurence de côté et je me disais :

« Voici donc le corps de Laurence. Il est si mince qu'on ne pense pas à le désirer. Il a l'odieuse pudeur d'une phrase classique, dont on sait qu'elle peut dire n'importe quoi sans choquer. C'est un privilège du style sec. D'ailleurs, style et sécheresse, ça vaut pour les filles aussi bien que pour les littératures. Laurence est une héroïne *classique*. C'est-à-dire, à la fois, de bonne compagnie et sans surprise. Il ne faut pas attendre d'elle les révélations roturières du génie, ce côté crasseux de 1830. Notre scène de rupture, à cet égard, était exemplaire. N'y manquaient pas l'humour, ni la méchanceté, ni le goût de dire la vérité, voire d'en souffrir. Aujour-

d'hui ce goût me paraît équivoque. Je ne souffre pas de l'*absence* d'un être, mais d'ennui. Je marche et je te regarde sans que me saute au cœur le petit essoufflement, le galop de la colère. Un autre homme, après tout, il peut être passé sur toi comme les rêves incertains de la nuit, comme l'haleine d'un malade sur une pièce d'or qu'elle ne ternit pas. J'observe ton profil où se retrouve l'impérieux profil des deux présidents T... et je pense qu'aucun homme ne pourra jamais, comme moi, y déceler un peu de la mollesse de l'enfance, sous la netteté des traits l'hésitation que je surpris un matin, le premier matin, et qui me fit plaisir et peur, plus de peur que de plaisir, parce qu'un homme n'est jamais digne de l'enfant qu'il traque chez une femme. »

Elle me parlait, je ne l'écoutais pas et je pensais encore :

« Je ne sais plus rien d'elle, mais elle est restée la plus proche. Nous nous sommes trahis, mais elle est la plus sûre. J'étais fatigué d'elle comme d'un jeu auquel j'aurais joué trop longtemps : je savais comment gagner à tout coup, ce qui entraîne au vertige de perdre. Je ne savais plus ce que je préférais, d'elle ou de la science que j'avais d'elle, mais en même temps cette science me lassait un peu, me semblait courte, facile. Je cesse toujours d'aimer par horreur de la facilité. Maintenant, voici qu'elle marche de nouveau près de moi. Je ne vais plus l'abandonner. Je lui tiens solidement le petit doigt, elle ne m'échappera pas. Sa vie ? Que peut-il y avoir dans sa vie sur quoi je ne me sente assuré de l'emporter ? »

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Nous avions dîné chez le Russe de la rue Mazarine, pour le plaisir qu'on nous y reconnût et que chacun de nous, au sourire du patron, pût s'assurer qu'il n'y avait pas eu trahison.

C'était un samedi. A Pigalle, au passage, les visages

avaient la conviction distraite du rêve. Nous ne disions rien. Je conduisais la voiture comme on rend les rênes à un cheval. Je laissais aller la voiture, je laissais aller la soirée. Nous arrivâmes tard à l'Élysée-Montmartre où l'on nous fit un prix de faveur. Pendant que je payais les billets nous entendions des quolibets et des rires. Nous montâmes l'escalier quatre à quatre en riant nous aussi. La boxe avait fait partie, naguère, de nos plaisirs. Pas la boxe spectaculaire des grands matches, mais ce rabais du samedi, les débutants de Gennevilliers et des Mureaux, les adolescents qui saignent du nez, au bord des larmes, sous les moqueries. Nous restâmes au promenoir. C'était une soirée pauvre, la salle était à demi vide. Les boxeurs dansaient l'un devant l'autre à distance prudente, et parfois giflaient l'air avec des rictus malheureux.

« Je choisis le noir, dit Laurence. Et toi ? »

J'avais aussi choisi le noir — celui qui portait une culotte noire — parce qu'il avait un joli corps de gigolo, tout en souplesses et en nervosités. Ses coups tombaient toujours trop court. La salle le huait.

« On a choisi le plus bête », constata Laurence avec ravissement.

Nous avions l'un et l'autre le mauvais goût de ces soirées, de tout ce qui est vain et un peu affamé : les chats maigres, les promenades dans les docks à Londres, les Puces de Mouffetard le dimanche matin. Des murs de brique, un vieux qui vend des écrous de toutes les tailles, ce Chéri de faubourg qui encaissait si mal les coups, c'étaient des décors et des personnages selon notre cœur. Laurence peignait avec les gris. Un an auparavant j'avais eu la nausée de ces élégances. J'avais attendu un cri qui brisât notre petite chanson. Et voici que je fredonnais à nouveau la chanson, que je reprenais les refrains paresseux.

Les huées chassèrent Chéri dans son coin lorsque

gong le sauva. Son soigneur lui jetait de petites gifles d'eau à la figure et l'engueulait à mi-voix. Un autre écartait comiquement la ceinture de sa culotte. Lui, sa tête de petite brute toute chavirée, crachait de l'eau poisseuse de salive dans la cuvette qu'on lui tenait sous le menton. Laurence m'adressa son sourire de Parisienne :

« Ils sont un peu morts, ce soir. »

« Ils », cela voulait dire les Nord-Africains du promenoir, les grosses que chatouille le floc des coups, les rieurs, les énervés, les éternels sportifs au mégot éteint, dont la lumière blanche sortait de l'ombre les figures de voyous.

« Et la tristesse ? »

La question était venue à mi-voix, comme une réplique de roman. Cela sonnait si faux, dans ce décor faux, que je fus touché plus sûrement que par les paroles justes, les répliques justes des personnes que Laurence m'avait appris à ne pas aimer. Je ne répondis pas. Ce n'était pas nécessaire. Laurence s'était déjà détournée de moi et regardait le combat finir. Notre gigolo vacillait sous les coups d'une brute aux cheveux coupés ras.

« Je l'aime parce qu'il est frisé. »

Oui, c'était entendu, nous avions fait bon ménage avec la tristesse. Mais cela n'allait pas recommencer ? Je pouvais répondre aussi bien : « Je me fous de la tristesse », ou bien hocher la tête, ou bien ne rien faire du tout. De toute façon j'étais englué, moi aussi, dans la mémoire, dans l'habitude si vite retrouvée de faire bonne figure. Sur le ring, dans la blancheur des lampes, le pantin sur lequel nous avions parié en riant achevait de se désarticuler. Il est rare que ces combats d'amateurs se terminent par de vraies défaites. Le plus souvent le vainqueur est proclamé par les juges et le public siffle pour contester la victoire. Mais cette fois on trépignait d'impatience. La dernière reprise allait finir, et tout

espoir n'était pas perdu de voir assommer notre favori.

« Il paraissait pourtant bien parti », remarqua notre voisin sans détourner le regard du ring. Avait-il suffi que nous le choisissions pour le faire écraser ? L'image était jolie et j'aurais voulu que Laurence la partageât. Je me tournai vers elle et je sus aussitôt que la même idée lui était venue, qu'elle avait accueillie avec une gourmandise goguenarde.

« On leur porte chance... »

D'où tenait-elle cette voix de canaille ? Dans ce moment ses lèvres n'étaient plus minces, mais, à demi ouvertes sur un souffle un peu rapide, elles paraissaient gonflées, avides, presque indécentes chez une personne aussi peu animale.

Chéri tomba lourdement sur les genoux et demeura ainsi, hébété.

« C'est ça, fais ta prière ! » Le cri fut jeté à deux pas de nous, avec une espèce de rage. L'impatience monta en un instant, puis le garçon s'écroula comme le gong résonnait. Un hurlement de désappointement salua la chute, et Laurence se mit à rire.

« Viens », dit-elle en me prenant la main.

Nous croisâmes près de la porte un géant de satin bleu qui trottinait. Il nous souffla au visage, lorsque nous passâmes près de lui, une haleine de bête. Laurence serrait contre elle sa veste comme on fait en hiver. « Au foie, toujours au foie, jusqu'à ce qu'il tombe... » Le conseil se perdit dans les vociférations qui noyaient la voix d'un arbitre.

Sur le trottoir nous retrouvâmes le soir tiède, la paresse du samedi, des regards brillants de coupables, toutes les heures de la nuit. Laurence s'était appuyée à mon bras et nous marchions lentement. Elle voulut boire un verre de lait, puis entrer dans une kermesse. « Laurence veut faire un carton ; Laurence veut tirer sur l'ours qui grogne ; Laurence veut regarder le cinéma

galant. » J'avais le sentiment de conjuguer au présent de vieilles habitudes, plaisir et agacement mêlés. Notre soirée obéirait à la dérive des nuits à deux lorsqu'on n'a pas la ressource du plaisir. Nous changerions de quartier, nous boirions ici et là et jouerions à la vérité. Nous avions toujours été experts à ces navigations nocturnes.

Nous nous quittâmes à trois heures du matin devant la porte de Laurence, dont les doigts me parurent minces et froids lorsque je les embrassai.



C'est à cette époque que je pensai pour la première fois depuis une année au corps de Laurence. Il me semblait que j'avais entre les souvenirs l'embarras du choix : une enfant, une espèce de femme, et entre ces deux personnages le grand théâtre d'une aventure où tous les rôles sont permis. Mais j'avais beau penser « corps gracile », « pudeur », « simplicité », je ne voyais se lever que des ombres serviables, les figures banales de l'adolescence, de la nudité farouche, puis complaisante. Qu'avaient à voir ces images avec ma mémoire ? Je m'obstinais à retrouver une sensation multiple mais précise, à la fois la crainte un peu écœurée d'une première étreinte, si lointaine, avec son air d'enfance et de liberté. Puis les chaudes, les molles habitudes. La fortune du plaisir dispersée en petite monnaie. Mais ce n'étaient encore que des mots : chaleur, mollesse, fortune. Il m'arrivait alors, avec dépit, de rester immobile, attentif à mon propre corps comme aux silences nocturnes que va percer un appel. Mais tout cela avait passé, cette rumeur, ces jeux, ce grand mouvement. Il ne fallait pas compter sur un petit capital et des économies. Il y avait eu le jour de la colère, et parce que nous étions en colère nous nous étions mieux aimés, et nous en avions ri, de rage et de plaisir, capables de rire, capables de

cette joie, mais incapables d'une réconciliation. Il y avait eu les soirs bleus de Londres, les soirs de ski, avec le dégel du sang sous la peau, la brûlante débâcle. Oui, bien sûr, Londres, les Alpes, Paris, la Côte. Mais quoi d'autre ? Je l'ai dit déjà : la bonne humeur, le bon humour qui suivent parfois le plaisir. Mais le plaisir lui-même était devenu ce mot glacé, qu'on prononce à vingt ans comme le nom d'un continent vers lequel le voyage est coûteux. J'avais été fasciné naguère par cette pauvreté du souvenir, par ces mots enfilés les uns auprès des autres — désir, consentement, chair, fatigue, adieu — qui forment un collier plus ou moins long, de sorte que désir et adieu se rejoignent, s'usent et se confondent un jour bêtement dans la mémoire, une mémoire habile à ruser, à faire résonner de mots ce vide glissant où sont en allés les jours, à voir des situations romanesques dans ces conjugaisons de malentendus, au futur, au présent, au passé. Quel désordre étais-je en train de jeter dans l'enchaînement des temps ? Ne pourrions-nous, Laurence et moi, nous contenter du récit que nous nous faisions modestement ? Cette rage de rebondir ! Qu'est-ce qui nous prenait ? Au moins pouvais-je penser à mon désir comme à un sentiment réel, qui offrait une résistance à l'à-quoi-bon, qui se *défendait*. Je voulais retrouver Laurence. J'avais oublié son corps et je voulais m'en ressouvenir. Ainsi saurais-je exactement ce que j'attendais. Je voulais réentendre le souffle un peu précipité de Laurence auprès de moi dans la nuit. Guetter comme autrefois le moment où un certain orgueil, en elle, se brisait, auquel succédait une certaine fièvre. Reconnaître cette fièvre, la mesurer à la hâte de son corps, à la caresse de ses mains sur mes épaules et mes jambes, à l'enfouissement plus profond de son visage près de mon cou, à son enfouissement, à elle, dans un silence obstiné, parfois brisé par un murmure, une espèce d'excuse exténuée que soudain, après

ces treize mois, je croyais reconnaître avec la même surprise que la première fois, que la dernière fois. Il me restait cela, plus durable que la mémoire, qui s'était installé en moi et veillait, ce souvenir-là, cet écho, la protestation de Laurence vaincue, le merci de Laurence délivrée, qui avaient été, qui seraient encore demain nos réponses au mensonge.



Le lendemain de cette soirée passée, après la boxe, à boire, puis à parler avec ces ruses repérées de longue date qui nous tenaient lieu de franchise, je trouvai au réveil mes incertitudes intactes et, en moi, un abandon que l'apparente facilité d'une nouvelle aventure rendait sans doute fatal. Dans le moment, la tentation de renoncer une seconde fois à Laurence fut plus forte qu'elle n'avait jamais été, mais quelques réflexions vinrent à bout de cette disposition malheureuse. Je me convainquis, en effet, à mesurer ma froideur, que Laurence était loin d'avoir retrouvé ses pouvoirs sur moi. J'y puisai cette consolation qu'à défaut de l'aimer une nouvelle fois je ne risquais plus de souffrir à cause d'elle, et ce fut cette assurance de ne courir qu'un risque léger qui réveilla des ardeurs passablement éteintes.

Nous eûmes d'autres promenades, d'autres dîners, nous bûmes d'autres fois, nous efforçant de conserver à notre ivresse cet excès de scrupule et de complaisance qui donnait si bien l'illusion de l'amour. Un vieil amour, un solide amour, sur lequel nous nous penchions avec des sourires de famille. Mai passa à ces plaisirs, et nous glissâmes des soirées aigres du printemps à celles rassurantes de juin. Nous avions pour décor cette ville que nous aimions tous deux, et que pour ma part j'aimais davantage lorsque j'y promenais une tête amoureuse ; pour compagnons ces migrateurs naïfs, les Américaines

aux cous d'oiseaux ; les habitants des terrasses de cafés ; nos amis de naguère que nous retrouvions les uns après les autres et qui reprenaient sans commentaires l'habitude de nous inviter à deux.

Les invitations jouent un grand rôle dans les débuts d'un amour. Il y a les soirées qu'on partage et celles qu'on passe seul, dans un salon où l'on joue à regarder sa montre. Il y a les gens que l'on présente et ceux que l'on garde pour soi. Si l'on a l'habitude de son propre cœur on peut mesurer la ferveur d'une passion à la largesse de ces partages. On n'aimera pas longtemps une femme à qui l'on cache ses amis. L'étrange est que ces signes ne dessillent pas plus vite les dupes, ni soi-même lorsqu'on est la dupe de son propre entraînement.



Pour Laurence et pour moi les questions se posaient autrement. Nous avions traversé déjà deux épreuves : une mise en commun et un partage. Nous avions été un couple qui fait envie. Les envieux de naguère avaient compati à notre échec ; ils s'exercèrent, ce printemps-là, au naturel. On nous invita séparément, mais aux mêmes dîners. La présence des spectateurs impose un style de théâtre. Nous jouâmes donc les amants réunis. Nous trouvions du bonheur à ce rôle : on voyait un comble d'affectation dans nos airs heureux, qui cependant ne mentaient pas. Nous étions devenus de grandes personnes, les adultes de cet amour de jeunesse. Je considérais Laurence avec une indulgence sans amertume. Où était la petite Antigone pointue de naguère ? « Tout et tout de suite ! » Il n'en était plus question. Le temps, l'économie, la satiété s'étaient glissés entre nous. Je me rappelais nos colères. Nous avions été ces amants avides d'explications, toutes griffes dehors. Nous avions guetté les omissions de l'autre et ses habi-

letés. Nous avions passé trois années à demander raison. Ouvrir l'œil ! Désormais nous saurions détourner le regard.

Lorsqu'il fut question d'aller à D... pour un festival de théâtre, nous trouvâmes l'intention d'y aller ensemble installée entre nous sans que nous en eussions rien dit.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Les voyages commencent toujours par de la brume qui traîne sur une rivière. Nous partîmes pour D... le matin, assez tôt, sans avoir annoncé notre intention de faire route ensemble. Lorsque je pense à des voyages je fais confiance à des images, toujours les mêmes : cette brume du matin, le restaurant où l'on déjeune, les Anglais à voitures couleur de géranium, la fièvre des villes où l'on arrive le soir avec l'impression d'une Afrique qui attend aux portes des faubourgs, béante, brûlante, car il n'est pas de voyage sans fournaise ni exotisme. J'y associe des images de compagnes : je les veux jeunes, au front brun, aux cheveux serrés sous un foulard qu'on retire à midi. Elles tournent vers elles le rétroviseur et s'y observent avec un sourire d'excuse. Elles allument des cigarettes, parlent peu, s'assoupissent parfois, et leur tête cogne alors doucement la vitre ou le dossier. Nous ne parlions pas de nous. Je veux dire : du scandale d'être ensemble, de cette erreur de date presque cocasse, de quoi nous paraissions vouloir détourner chacun l'attention de l'autre. Nous n'avions rien fixé. L'usage veut que l'on glisse, à la veille de ces absences à deux, un mot sur la chambre, ou les chambres ; un autre mot sur les risques du cœur. Nous n'avions rien dit. Je comptais, moi, sur le hasard, non point pour me livrer Laurence, mais pour m'indiquer une façon de faire, me glisser au bon moment la réplique. Nous partîmes en week-end comme des écoliers qui n'ont pas ouvert leur livre ; ils attendent qu'on leur souffle.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Des averses coupaient la monotonie de juin. Nous n'allions pas vite et des voitures doublaient la mienne avec des miaulements d'orgueil. « Tous les hôtels seront pleins », remarqua Laurence. C'était la phrase à ne pas relever. Trop tôt ou trop tard. Il fallait dire : « Trouver des chambres », ou « une chambre », mais « les hôtels » empestaient la mauvaise foi, la tromperie des décisions sur lesquelles on hésite encore. Je pensai soudain que Laurence m'avait toujours épargné, en trois années, les « mourir de sommeil », les « dormir debout » qui font haïr une femme. Comme nous étions faciles à vivre ! C'était bien cela : nous n'avions pas vécu ensemble, mais Laurence m'avait vécu et je l'avais vécue, comme une histoire, un songe coupé de réveils coléreux, une fraction distendue ou précipitée du temps. J'eus un mouvement de gratitude et je pris la main posée sur le genou voisin. Nous restâmes ainsi un moment sans parler, jusqu'à ce qu'un carrefour m'obligeât à changer de vitesse. Laurence fit une réflexion en l'air pour dissiper cette gêne : nos mains séparées.

Nous roulions vers D... dans le glissement mouillé de la route, dans la tiédeur et le gris de l'été normand, toutes ces douceurs du temps, ces cadeaux à deux sous, ce sentiment d'être protégés qui constitueraient un jour, nous le savions, un souvenir fugace et doux, une impression de lenteur, de paix et de propriété. Je ne devinais pas les pensées de Laurence. Je la croyais soumise à ces passages incertains d'images, de sons : vitre où glissait l'eau, soie déchirée des pneus, loin devant nous le ciel où noircissaient des nuages. Son profil était calme, calmes aussi ses gestes : les cigarettes, ouvrir et refermer son sac, tourner le visage vers moi. Cette pause me délivrait. J'aurais dû saisir les raisons de cette sécurité, mais je me contentais aussi bien de la paresse. Il ne fallait rien brusquer, rien menacer de ce plaisir pré-

caire d'être ensemble et d'avoir perdu la mémoire.

Nous déjeunâmes et fîmes dix détours. Le prétexte en était toujours une église à voir, devant laquelle nous passions avec ennui. Nous arrivâmes à D... vers cinq heures et allâmes droit à l'hôtel des Ducs, où justement une chambre était encore disponible.

***

Nous nous accordâmes d'un commun accord des vacances : nous étions ensemble depuis neuf heures et ne nous étions pas encore quittés. Nous avions appris en trois ans à prendre l'un de l'autre, et tous deux de notre paix, ce soin extrême.

« Prends une douche, dit Laurence, je vais voir les rues. »

J'étalai sur le lit les objets entassés dans la valise, beaucoup trop d'objets, que j'avais toujours une joie enfantine, dans les hôtels, à retrouver. J'aimais transporter avec moi ce magot : quatre chemises pour deux jours, dix cravates, des foulards même au plein de l'été. On jette les cravates sur le lit et l'on fredonne. Au bout d'une demi-heure la chambre sent le savon, puis la lavande, puis le tabac, et l'on regarde les rues par la fenêtre ouverte.

Je vis Laurence revenir les bras chargés de paquets. Elle avait acheté des oranges, un tricot gris, une bouteille de cognac et des gâteaux au chocolat. A son tour elle se changea. Je l'entendis fredonner elle aussi ses chansons de voyage. A sept heures nous quittâmes l'hôtel, élégants comme des princes de passage à D..., légers, la tête un peu chaude pour avoir bu trop vite.

Il paraît toujours improbable aux voyageurs, et même choquant, que des humains pareils à eux habitent ces villes faites pour être traversées en une heure, vues d'un coup d'œil. D'où ces naïvetés d'explorateur.

Nous prenions à ces comédies le plaisir de ceux qui les dénoncent avant d'y sacrifier. (Ainsi des usages amoureux.) Nous jouions. Je m'aperçois que ce verbe nous servait, à Laurence et à moi, plusieurs fois par jour et dans des circonstances bien différentes. Nous passions devant les *Uniprix* d'où coulaient des tangos. Les vitrines débordaient d'objets en quelque sorte séparés de leur utilité, devenus les éléments d'un décor pour la fête du soir. C'est ainsi que nous achetâmes encore un foulard, un couteau à lames multiples et des gants en suédine verte. Je n'avais pas *oublié* Laurence, qui marchait à mon côté, s'exclamait de façon un peu agaçante, exigeait que je m'arrêtasse ici ou là, mais elle faisait partie si secrètement de la soirée, de la nonchalance et des conventions de « l'arrivée à D... » que sa présence allait de soi et que j'avais cessé de m'en étonner. Il m'arrivait sans doute de jeter vers elle un regard d'impatience, ou de déplorer que ses vêtements ne fussent pas mieux assortis, que les gants verts, de caprice, fussent devenus une demi-faute de goût. Mais ce n'étaient que des sentiments passagers, pas même exprimés, ni avoués, qui faisaient peser sur mon plaisir une ombre vague, une arrière-pensée où j'aurais pu reconnaître, avec un peu de lucidité, ma vieille fatigue. Mais j'avais l'habitude de ne pas goûter de parfaits sentiments. Il me paraissait normal qu'un peu d'irritation cohabitât toujours avec le plaisir. Je ne m'étonnais plus de ces impressions qui m'avaient fait peur autrefois : ne pas supporter à côté de moi une Laurence qui m'émouvait l'instant d'auparavant ricaner d'élégances qui m'avaient séduit. Il me semblait même que cette liberté à l'endroit de mon amour était un bon signe. Je me sentais assuré d'aimer, comme sont assurés de vivre les malades qui osent prononcer le nom de leur maladie. Il n'y avait plus pour moi, pensais-je, ni entre nous, de mots sacrés, de sentiments

couverts par les tabous de l'amour, fût-ce l'impatience ou le dépit. Nous étions revenus de tout et nous étions bien libres de baptiser Palais ce fortin délabré..., etc... Dix comparaisons tout aussi sottes qui me rassuraient, à la fois parce qu'elles mentaient, et parce qu'elles mentaient avec une apparence de cynisme. Le cynisme me garantissait contre les risques du mensonge, et le mensonge me préservait d'un plus cruel cynisme. Dans la foule qui encombrait les trottoirs, je serrais très fort le coude de Laurence, ou j'entourais ses épaules de mon bras, et je me sentais traversé, comme par autant de fines blessures, par ces sentiments contraires qui donnaient du feu et de l'intérêt à mon amour.

La représentation du soir devait avoir lieu dans la cour d'un Palais. Des milliers de chaises y avaient été disposées, sur le dossier desquelles voletaient autant de papillons blancs. On croisait dans la ville des flâneurs pareils à nous, les bras ballants ou les mains croisées dans le dos, l'œil curieux pour observer D... qui baissait ses volets et prenait l'air du soir. L'impatience nous tirait insensiblement vers le Palais du Festival, autour duquel les groupes devenaient plus nombreux. Nous reconnaissions beaucoup d'amis, que nous saluions de loin avec circonspection. Si nous ne pouvions faire autrement, nous leur serrions vite la main et nous nous échappions. Nous avions adopté sans nous consulter cette attitude d'amants furtifs, avides de solitude. Nous y trouvions une fois encore, mais dans un décor et des circonstances plus romanesques, le plaisir de jouer un rôle au bord duquel nous hésitions tous deux.

***

J'ai conservé de cette soirée les souvenirs précis que j'essaie d'évoquer. Mais ne sont-ils pas précis pour moi seul ? Ou ne les ai-je pas déjà organisés, pour ma mé-

moire, en une coulée unie du temps, à quoi ne ressemblèrent pas ces heures ? On dit « le goût des souvenirs » et l'expression est bonne, qui signifie à la fois le plaisir de se rappeler, et que la mémoire est pleine de fleurs fanées, ou d'impressions si légères qu'on ne les fixe qu'au prix de comparaisons grossières. Ainsi le bonheur comme un jardin, comme un bon dîner. Il y a aussi le goût du danger, des fêtes, des saisons éclatantes. L'été pluvieux de D..., les ruines, l'attente du spectacle, l'impatience de visages connus jusqu'à l'ennui composaient pourtant ce soir-là un équilibre rare, rendaient un son neuf. Pourquoi ? La vie à deux n'est pas seulement une auberge espagnole. Il faut compter aussi avec la magie, le courage. Nous n'avions guère le sentiment d'être courageux, ni que le sort nous souriait, mais nous étions saisis par le mouvement des rues, l'accélération des instants, les prestiges un peu désuets de la tragédie. Les fêtes ne sont pas composées seulement de programmes et de lumières. Elles sont faites de la dérive de la foule, d'une certaine vitesse brillante des mots, d'une menace qui rôde, nuit ou mort, et qui donne à de minces plaisirs le piquant du danger. J'écris *les tangos, le bras de Laurence, des airs entendus*, et s'il est exact que le bonheur, ce soir-là, c'était de tenir Laurence près de moi, de marcher sur un rythme de danse et d'écarter comme des mendiants les amis complices, il n'en est pas moins vrai que je reste sur ma faim. J'ai la curiosité des petites choses. Mais raconte-t-on une affaire amoureuse avec cette minutie ? Je ressemble aux vieilles filles riches d'un seul bal, d'un seul baiser, d'une jeunesse étirée dix ans comme un long élastique qui se rompt un jour en faisant mal aux doigts. Ces détails m'occupent entièrement. Nous ne possédons plus, après six mois, que ces disques usés, ces itinéraires de promenades. Les corps sont prêts à trahir, les mots peuvent encore servir, mais la fidélité se réfugie dans d'étranges retraites: l'intimisme, les

rengaines. On a des tiroirs pleins d'objets, les bouts de ficelles d'un grand amour.

De loin en loin j'écris un paragraphe gonflé de tristesse comme une gorge de sanglots, avec des couleurs, des oriflammes sur le ciel noir et la chute des mots sur le mot « amour ». C'est un mot que j'ai réhabilité. J'aime à parler d'une histoire d'amour, d'une chanson d'amour. J'en ai fait des expressions voluptueuses, d'un gris de velours, qui nourrissent lourdement la mémoire. Dans « histoire d'amour » il y a en effet le noir, le soir, l'étonnement, et ce tissu à caresser dont la rime exige qu'il soit du velours. Je ne joue pas avec ces enchaînements d'images, cette docilité des mots qui se laissent toucher du bout des doigts comme des animaux. J'y accroche ma peur d'oublier ; j'y rassure une fièvre jamais éteinte. Ce n'est pas seulement le mauve satiné de Parme, l'aigu de pierre et d'or de Bayeux, les magies proustiennes jointes aux conversations de femme du monde, c'est la crainte, la dérision d'une liaison achevée, l'édifice fragile d'un seul souvenir érigé en preuve ou en symbole. C'est Laurence ressuscitée dans sa meilleure peau, son meilleur rôle, son meilleur jour. C'est l'espoir insensé de tout réduire, s'il le faut, à un seul rôle et à un seul jour ; de renoncer, s'il le faut, à ces visages qui se trahissaient l'un l'autre et qui finissent par former un visage vivant. C'est la tentation de préférer à la vivante une morte sur laquelle on ne me discute aucun droit, au risque d'une nouvelle aventure le soin minutieux d'en raconter une ancienne.

La pluie recommença à neuf heures et l'on joua *Le Cid* derrière ce rideau brillant, ce brouillard qui paraissait tomber comme la cendre d'un volcan et que les faisceaux des projecteurs rayaient de blanc. Nous étions tassés sur les chaises, engoncés dans nos imperméables, avec une goutte qui parfois glissait des cheveux de Laurence sur son front et ses tempes. Nous n'avions

pas cessé de nous tenir la main, et nos deux mains étaient crispées de froid. Nous étions deux amants surpris et tués dans leurs transports. Jamais je n'avais vu Laurence belle comme elle était ce soir-là. Laurence la Jolie, Laurence l'Apprêtée était devenue belle sous la pluie, malgré ses cheveux qui pendaient et le col relevé de la gabardine. Elle avait le visage de quelqu'un qui a comblé ses désirs. Sur la scène claquaient les fouets, vibraient les lames des espagnolades cornéliennes. Chimène et Rodrigue étaient beaux. Lorsqu'ils tournèrent l'un vers l'autre des visages que la pluie avait transformés en masques de nageurs héroïques, je portai attention à ne pas serrer davantage la main de Laurence. Je craignais que ce mouvement ne lui parût sot. Je sentais entre nous assez de complaisance, une exaltation un peu louche que seuls nos sourires désarmeraient. Ce fut elle qui me serra le poignet, en le caressant du bout de son index, et la caresse ressemblait en effet à un sourire destiné à demander pardon sans sérieux.

Le soir on traîna dans les cafés de D..., de table en table, chacun polissant son jugement. Il y fallait de la nonchalance, la chaleur de l'amitié, du désenchantement. Nous avions envie d'aller à deux jusqu'au fleuve. De nous tenir le bras et la main avec les huit doigts croisés. Mais chacun craignait d'être dupe, de croire à cette promenade de collégiens, de ne pas donner à l'autre de preuves assez convaincantes de son humour.

Nous usâmes ainsi deux heures de la nuit sur des banquettes avant de retrouver la voiture.

***

La chambre aux deux fenêtres ouvertes sentait la pluie et la campagne. Nous posâmes sur le tapis la bouteille apportée par Laurence, deux verres et les cigarettes. La paix était revenue avec nous, comme une

compagne sûre. Elle s'allongea près de nous, la tête, comme Laurence, loin du lit et les genoux en l'air. Nous la regardions affectueusement. Nous avions envie de lui demander raison de sa longue absence. Pourquoi nous avait-elle abandonnés ? Nous respections son silence qui rendait le nôtre léger. Nous bûmes sans hâte, une cigarette allumant l'autre ; des musiques superflues nous visitèrent, puis retournèrent aux bals du samedi. Sous nos fenêtres la ville déroulait le grand traîne-semelles de l'été. Les sourires posés sur les lèvres de Laurence et les miennes avaient enfin le naturel de l'amusement, d'une fin de jour réussie. Ce fut ce sourire que je soulignai d'abord du doigt, lentement, mon index dessinant sur la bouche de Laurence une bouche idéale comme en dessinent les enfants, avec ses deux renflements en forme de vagues et son arc destiné à la bonté. Puis je me penchai sur cette double bouche devenue sinueuse et je l'embrassai, avec, oui, une application merveilleuse. Le mot ne nous trahit pas. Nous étions appliqués comme des guerriers le sont à la victoire, des mathématiciens à la justesse des nombres, avec le sentiment que la paix dépendait de notre zèle. Nous qui avions beaucoup pratiqué l'obscurité, nous nous retrouvions et nous découvrions la lumière. Nous n'avions plus rien à cacher : avais-je jamais embrassé Laurence sans fermer les yeux ? L'avais-je déjà observée avec cette avidité sans angoisse ? Avec seulement reconnaissance, surprise, envie de bien faire ? J'avais envie d'elle, mais comme l'hiver a envie de l'été. C'était la politesse finale de l'amour, qui respecte l'autre mais ne s'oublie pas ; qui demande autant qu'il donne. Nous avions tâtonné trois ans sans trouver ce juste prix. Laurence avait été la prodigue, j'avais été l'usurier de la fortune que le hasard nous accordait ce soir, ce soir-là seulement, et pour une heure. La tête de Laurence était posée bien fermement sur le tapis au milieu de ses cheveux épars. Elle me

regardait droit, avec un sourire des yeux, pendant que mon visage s'approchait du sien, faisait avec le sien des angles différents, jusqu'à voir ses yeux renversés et ses traits comme ceux d'une évanouie que l'on eût portée devant moi, la tête pendante. Mais toujours ses lèvres étaient dociles aux miennes, douces, ouvertes, et nous partagions un seul baiser pendant que nos visages dérivaient comme deux astres. Nous nous séparions brièvement pour reprendre souffle et rire. J'embrassais les tempes, les joues plates, les ailes du nez, le bord blond-blanc des cheveux. Puis je revenais aux lèvres et je jouais en secret aux comparaisons de sources et de fleurs. Laurence avait posé ses mains à plat sur le tapis. J'étais accoudé, mes mains à moi sur ses épaules, et nos corps attendaient loin de nous que s'épuisât la science des lèvres, ce bavardage sans paroles, cette allure de boire l'autre. Nos corps qui brûlaient, mais sans impatience. Désormais le temps cessait de nous être compté. Nous serions réunis. Nous allions vers le plaisir, vers les yeux refermés de la nuit, d'un mouvement assuré. Je n'avais rien à demander, Laurence rien à accorder ; nous étions ensemble, nous n'avions pas cessé de l'être, et ce baiser n'avait jamais cessé, ni ce balancement obstiné, ce refus simulé que je faisais avec la tête, pour mieux sentir sous mes lèvres celles de Laurence, ses dents, sa langue rapide, tous les jeux, les morsures, les consentements du baiser, qui me *répondaient*.

FRANÇOIS NOURISSIER

# RECHERCHES

## FREUD

Freud a cent ans; la psychanalyse, une cinquantaine d'années, mais aussi beaucoup plus. D'où vient cette impression de vieillissement, alors que l'intérêt que nous lui portons reste vivant et jeune ? Cela est clair, il suffit d'en entendre parler, de s'entendre parler. Nous avons gagné quelques mots, dont l'emploi, d'abord frappant, est devenu inaperçu. Nous avons gagné quelques recettes qui nous permettent de tout interpréter sans rien comprendre. Nous avons gagné une machinerie, simple et lourde, d'où il résulte que l'intimité de l'homme se voit comme la coupe d'un édifice, avec ses divers étages, ses instances toutes formées, stables et définies — par exemple, surmoi, moi, ça — sage chaos où des instincts bien classés répondent parfois à l'appel, de sorte que l'homme le plus troublé nous devient aussitôt lisible. Enfin, nous avons gagné, en dehors d'une technique destinée à quelques anxieux, un réseau inquisitorial d'influences et de procédés permettant, sous le nom de *public relations*, d'établir la vérité normale de l'homme au niveau qui convient le mieux à telle société et même à telle entreprise.

L'évolution de ce savoir est curieuse, instructive. Quand nous songeons à Freud, nous ne doutons pas d'avoir eu en lui — de là notre émotion comme au souvenir d'Einstein, de Husserl et, en France, d'Alain — une réincarnation tardive, dernière peut-être, du vieux Socrate. Quelle foi dans la raison. Quelle confiance dans le pouvoir libérateur du langage. Quelle vertu accordée à la relation la plus simple :

un homme qui parle et un homme qui écoute. Et voilà que non seulement les esprits, mais les corps guérissent. Cela est admirable, cela dès lors passe la raison. Pour éviter toute grossière interprétation magique de ce phénomène merveilleux, il a fallu à Freud un effort d'élucidation opiniâtre, d'autant plus nécessaire que sa méthode avait une origine impure, ayant commencé tout près du magnétisme, de l'hypnose et de la suggestion. Est-ce que les rapports, même réduits à des rapports de langage, entre malade et médecin ne resteraient pas essentiellement magiques ? La magie ne demande pas toujours des cérémonies, ni l'imposition des mains ou l'usage des reliques. Elle est déjà là où un homme fait l'important auprès d'un autre, et s'il y a entre un simple malade et son médecin des rapports d'autorité où celui-ci abuse toujours de son importance, à plus forte raison quand ce malade se tient ou est tenu pour déraisonnable. Dans n'importe quelle clinique psychiatrique, cette impression de violence frappe le spectateur, qui du reste ajoute à cette violence par le spectacle. Les paroles ne sont pas libres, les gestes trompent. Tout ce que dit l'un, tout ce que fait l'autre, malade ou médecin, est ruse, fiction ou prestige. Nous sommes en pleine magie.

Et quand Freud découvrit — avec quel malaise — le phénomène du « transfert », où il lui fallut retrouver l'équivalent des rapports de fascination propres à l'hypnose, il aurait pu y chercher la preuve que ce qui se passait entre les deux personnes réunies mettait en jeu des forces obscures, ou ces relations d'influence qu'on attribue depuis toujours à la magie des passions, mais il s'en tint admirablement à son pressentiment que le médecin joue un rôle, non pas enchanté, mais plus subtil : nul peut-être et, à cause de cela, très positif, celui d'une présence-absence sur laquelle vient reprendre forme et expression, vérité et actualité, quelque ancien drame, quelque événement réel ou imaginaire, profondément oublié. Le médecin ne serait donc pas là pour lui-même, mais à la place d'un autre, il joue par sa seule présence le rôle d'un autre, il est autre et l'autre avant de devenir autrui. Freud, à cet instant, essaie de substituer, peut-être sans le savoir, à la magie la dialectique.

En tout cas, s'il le sut, cela fut rapidement négligé, et l'on peut le regretter, mais penser aussi que ce fut une chance, car Freud, au lieu de se servir d'un vocabulaire philosophique établi et de notions précises et déjà élaborées, fut conduit à un extraordinaire effort de découverte et d'invention de langage qui lui permit de retracer, d'une manière évocatrice et persuasive, le mouvement de l'expérience humaine, ses nœuds, ses moments, où chaque fois, à un stade plus élevé, un conflit — le même conflit — insoluble et qu'il faut pourtant résoudre, porte plus loin l'individu qui s'y éduque, s'y altère ou s'y brise [1].

***

Ce qui est frappant, c'est l'espèce de passion de l'origine dont Freud est animé — qu'il éprouve aussi, d'abord, dans sa forme renversée : répulsion à l'égard de l'origine [2]. Et

1. Dans la correspondance que Freud a entretenue avec W. Fliess de 1887 à 1902, correspondance jusqu'à ces dernières années inédite et qu'on vient de traduire en français (*La Naissance de la psychanalyse*, P. U. F.), on suit ce tâtonnement, les détours et les vains essais, on remarque les renoncements, les silences, le besoin de savoir qui se forme précipitamment des pensées et des définitions. Il y a d'émouvantes paroles : en 1893, alors qu'il est loin encore de ce qui sera la psychanalyse, Freud écrit à son ami : « Je suis trop vieux, trop paresseux et trop accaparé par une foule d'obligations pour pouvoir apprendre quelque chose de nouveau. » Mais en 1897 : « Nous n'échouerons pas. Au lieu du passage que nous cherchons, nous découvrirons peut-être des océans dont nos successeurs devront pousser plus loin l'exploration. Toutefois, si nous ne chavirons pas prématurément et si notre constitution l'endure, nous réussirons. Nous y arriverons. »

2. La correspondance avec Fliess confirme bien ce que l'on savait : que seule l'auto-analyse, après la mort de son père, permit à Freud de ne plus chercher la source de la névrose dans une scène de séduction réelle — toutes ses patientes, chose bizarre, avaient un père, un oncle ou un frère qui les avaient séduites dans leur enfance — mais d'en venir à l'idée du complexe, en particulier du complexe d'Œdipe, dont l'étrange structure de sa propre famille lui dissimulait la configuration. « Mon auto-analyse est réellement ce qu'il y a, pour le moment, de plus essentiel et promet d'avoir pour moi la plus grande importance si je parviens à l'achever. » « Quelque chose venu des profondeurs abyssales de ma propre névrose s'est opposé à ce que j'avance encore dans la compréhension des névroses. » « Cette analyse est plus malaisée que n'importe quelle autre et c'est elle aussi qui paralyse mon pouvoir d'exposer et de communiquer les notions déjà acquises. » Mais l'auto-analyse est-elle même possible ? « Une vraie auto-analyse est réellement impossible, sans quoi il n'y aurait plus de maladie. » Que Freud ait toujours besoin d'un ami à qui faire connaître ses pensées au fur et à mesure qu'elles se découvrent, cela semble bien en rapport avec la

ainsi il invite chacun à chercher, en arrière de soi, pour y trouver la source de toute altération, un événement premier, individuel, propre à chaque histoire, une scène, quelque chose d'important et de bouleversant, mais que celui qui l'éprouve ne peut ni maîtriser, ni déterminer, et avec quoi il a des rapports essentiels d'insuffisance. D'un côté, il s'agit de remonter à un commencement ; ce commencement sera un fait ; ce fait sera singulier, vécu comme unique, en ce sens ineffable et intraduisible. Mais, en même temps, ce fait n'en est pas un : c'est le centre d'un ensemble instable et fixe de rapports d'opposition et d'identification ; ce n'est pas un commencement : chaque scène est toujours prête à s'ouvrir sur une scène antérieure, et chaque conflit n'est pas seulement lui-même, mais le recommencement d'un conflit plus ancien, qu'il réanime et au niveau duquel il tend à se rétablir. Or, chaque fois, cette expérience a été celle d'une insuffisance fondamentale ; chacun fait l'expérience de soi comme insuffisant. Comme si nous n'avions accès aux diverses formes de l'existence que privés de nous et privés de tout. Naître, c'est, après avoir eu toutes choses, manquer soudain de toutes choses, et d'abord de l'être — si l'enfant n'existe ni comme corps, ni comme monde. Tout lui est extérieur, et il n'est presque rien que cet extérieur : le dehors, l'extériorité radicale sans unité, la dispersion sans rien qui se disperse ; l'absence qui n'est absence de rien est d'abord la seule présence de l'enfant. Et chaque fois qu'il croit avoir conquis avec l'environnement un certain rapport d'équilibre, chaque fois qu'il retrouve un peu de vie immédiate, il faut qu'il en soit privé à nouveau (le sevrage, par exemple). C'est toujours au sein du manque et par l'exigence de ce manque que se forme le pressentiment de ce qu'il sera, son histoire. Mais ce manque, c'est l'inconscient : la négation qui n'est pas seule-

méthode de l'analyse : ami qui devient souvent et rapidement ennemi. On constate aussi chez Freud un passionnant va-et-vient de pensées qui explique en partie que, si ferme sur le principe de sa méthode, il renonce si librement et si aisément à tels schémas d'explication dont ses disciples feraient volontiers des dogmes : « Parfois des pensées bourdonnent dans ma tête dont j'espère qu'elles me permettront de tout expliquer... Puis ces idées fuient à nouveau sans que je fasse effort pour les retenir, puisque je sais que leur apparition dans le conscient et ensuite leur disparition ne donnent sur leur destin aucun renseignement véritable. »

ment défaut, mais rapport à ce qui fait défaut — désir. Désir dont l'essence est d'être éternellement désir, désir de ce qu'il est impossible d'atteindre et même de désirer.

On sait bien que la chance de l'homme est de naître prématurément, et qu'il doit sa force à sa faiblesse, force qui est force de la faiblesse, c'est-à-dire pensée. Comme l'a sans doute voulu dire Pascal, il a fallu d'abord que l'homme se fasse roseau pour devenir pensant. Mais ce manque originel d'où tout lui est venu, ce défaut ressenti comme une faute, les interdits qui préservent le manque et nous empêchent de le combler, afin que nous ne puissions jamais avoir ni être, toujours écartés de ce qui nous est proche, toujours destinés à l'étranger : ces vicissitudes, ces difficultés heureuses, ces épisodes effroyables qui remplissent l'histoire de notre culture sont d'abord l'expression de notre expérience propre. Étrange expérience : si purement que nous croyions penser, il est toujours possible d'entendre dans cette pure pensée le retentissement des accidents de l'histoire originelle du penseur, et d'entendre cette pensée, de la comprendre à partir des accidents obscurs de son origine. Du moins, avons-nous cela, cette certitude sur nous-mêmes, ce savoir de ce qui nous est le plus particulier et le plus intime, et si nous n'avons plus la pure pensée, nous avons, à la place, et connaissons l'écharde dans la chair où elle est encore, étant remontés vers ces moments premiers où quelque chose de nous est resté fixé et où nous nous sommes attardés indûment. Voilà donc où tout aurait commencé. Oui, s'il s'agissait de moments réellement premiers. Mais c'est la force de l'analyse de dissoudre tout ce qui semble premier en une antériorité indéfinie : tout complexe en dissimule toujours un autre, et tout conflit primordial, nous ne l'avons vécu que comme l'ayant toujours déjà vécu, vécu comme autre et comme vécu par un autre, ne le vivant par conséquent jamais, mais le revivant et ne pouvant le vivre, et c'est précisément ce décalage, cette inextricable distance, ce redoublement et dédoublement indéfini qui, chaque fois, constitue la substance de l'épisode, sa fatalité malheureuse, comme sa puissance formatrice, qui le rend insaisissable comme fait et fascinant comme souvenir. Et est-ce qu'il a jamais eu lieu

réellement ? Il n'importe, car ce qui compte, c'est que, sous l'interrogation pressante du silence du psychanalyste, peu à peu nous devenions capables d'en parler, d'en faire le récit, de faire de ce récit un langage qui se souvient et de ce langage la vérité animée de l'événement insaisissable — insaisissable parce qu'il est toujours manqué, un manque par rapport à lui-même. Parole libératrice où il s'incarne précisément comme manque et ainsi se réalise finalement.



La situation de l'analyse telle que Freud l'a découverte est une situation extraordinaire qui semble empruntée à la féerie des livres. Cette mise en rapport, comme l'on dit, du divan et du fauteuil, cet entretien nu où, dans un espace séparé, retranché du monde, deux personnes, invisibles l'une à l'autre, sont peu à peu appelées à se confondre avec le pouvoir de parler et le pouvoir d'entendre, à n'avoir d'autre relation que l'intimité impersonnelle des deux faces du discours, cette liberté pour l'un de dire n'importe quoi, pour l'autre d'écouter sans attention, comme à son insu et comme s'il n'était pas là — et cette liberté qui devient la plus cruelle des contraintes, cette absence de rapport qui devient, en cela même, le rapport le plus obscur, le plus ouvert et le plus fermé. Celui-ci qui, en quelque sorte, ne doit cesser de parler, donnant expression à l'incessant, ne disant pas seulement cela qui ne peut se dire, mais peu à peu parlant comme à partir de l'impossibilité de parler, impossibilité qui est toujours déjà dans les mots, non moins qu'en deçà d'eux, vide et blanc qui n'est pas un secret, ni une chose tue, mais chose toujours déjà dite, tue par les mots mêmes qui la disent et en eux — et ainsi tout est toujours dit, et rien n'est dit ; et celui-là qui semble le plus négligent, le plus absent des auditeurs, un homme sans visage, à peine quelqu'un, sorte de n'importe qui faisant équilibre au n'importe quoi du discours, comme un creux dans l'espace, un vide silencieux qui pourtant est la vraie *raison* de parler, rompant sans cesse l'équilibre, faisant varier la tension des échanges, répondant en ne répondant pas, et transformant insensible-

ment le monologue sans issue en un dialogue où chacun a parlé.

Quand on constate l'espèce de scandale que le docteur Jacques Lacan a soulevé dans certains milieux de la psychanalyse en essayant de ramener le savoir et la technique psychanalytiques à des rapports essentiels de langage, on peut s'en étonner, tant à un homme du dehors il semble évident que le principal mérite de Freud est d'avoir enrichi la culture humaine d'une forme surprenante de dialogue, où peut-être — peut-être — viendrait au jour quelque chose qui nous éclaire sur nous-mêmes quand nous parlons [1]. Dialogue cependant étrange, extraordinairement ambigu à cause de la situation sans vérité des deux interlocuteurs. Chacun trompe l'autre et se trompe sur l'autre. L'un est toujours prêt à croire que la vérité sur son cas est déjà présente, formée et formulée dans celui qui écoute et qui fait seulement preuve de mauvaise volonté en ne la révélant pas [2]. L'autre qui ne sait rien est toujours prêt à croire qu'il sait quelque chose, parce qu'il dispose d'un vocabulaire et d'un cadre prétendument scientifiques où la vérité n'a plus qu'à se ranger. Il écoute donc à partir d'une position de force, non plus comme une pure oreille, un pur pouvoir d'entendre, mais comme un savoir qui dès l'abord en sait long, juge le patient, le jauge et, dans ce langage immédiat, entend savamment et déchiffre habilement un autre langage — celui des complexes, des motivations cachées, des souvenirs oubliés — avec lequel il entre en communication, pour que, par un système d'écluses et de barrages, cette parole encore muette s'élève dans le parleur, de niveau en niveau, jusqu'à

1. *La Psychanalyse : sur la parole et le langage* (P. U. F.). Un certain nombre de psychanalystes français se sont groupés en 1953 pour constituer la « Société française de psychanalyse ». Le livre publié aujourd'hui est le premier recueil de leurs travaux. Le rapport de Jacques Lacan, *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*, rapport lu et discuté à Rome, en forme la partie essentielle. S'agit-il d'une nouvelle orientation de la psychanalyse ? D'un tournant sans doute, qui constitue un retour à la pensée de Freud telle que l'éclaireraient et la confirmeraient certaines formes de la philosophie et du savoir contemporains.

2. Jacques Lacan dit d'une manière frappante : « L'illusion qui nous pousse à chercher la réalité du sujet au delà du mur du langage est la même par laquelle le sujet croit que sa vérité est en nous déjà donnée, que nous la connaissons par avance... »

la décision du langage manifeste. Mais, comme il n'est pas interdit au patient d'avoir lu les œuvres de Freud, celui-ci n'est pas plus innocent, au départ, que l'homme docte du fauteuil, et, même s'il ne se sert pas de Freud pour résister à Freud, il ne sera pas facile de parvenir, entre ces deux personnes, à la dissimulation plus profonde qui est appelée à se faire jour dans une telle rencontre.

Que le psychanalyste doive se faire psychanalyser, c'est une exigence à laquelle il est toujours prêt à se soumettre traditionnellement, mais moins volontiers à soumettre ce qu'il sait et la forme dont il le sait : comment se psychanalyser de son savoir et dans ce savoir même? Pourtant, si la psychanalyse est devenue une science objective comme les autres, qui prétend décrire et déterminer la réalité intérieure du sujet, manœuvrer celui-ci à l'aide de recettes éprouvées et le réconcilier avec lui-même en le faisant complice de formules satisfaisantes, cela ne vient pas seulement du poids naturel des choses, du besoin de certitude, désir d'immobiliser la vérité afin d'en disposer commodément, besoin enfin d'avoir mieux qu'une science de seconde zone ; c'est aussi qu'à la parole errante qu'il suscite répond chez le médecin une profonde anxiété qui essaie de se combler par l'appel à un savoir tout fait, par la croyance en la valeur explicative de quelques mythes, par l'illusion qu'au delà du langage on entre réellement en rapport avec la vie intime du sujet, avec son histoire véritable, avec tout un bric-à-brac pédant et futile qu'on brouille et qu'on débrouille à plaisir, afin de ne pas se trouver exposé, dans un rapport d'inégalité inconnu, avec cette parole vide — vide même quand elle est pleine — qui demande seulement à être entendue. On sait d'ailleurs que la psychanalyse est devenue surtout une discipline d'appoint et que beaucoup de ceux qui s'en réclament n'hésitent pas à se servir des procédés usuels d'observation médicale. Peut-être est-ce inévitable. Mais comment ne voit-on pas que le dialogue, imaginé par Freud, est alors détruit dans son essence ? Comment peut-on espérer réconcilier en soi la psychanalyse qui vous met toujours en question à la place même que vous occupez comme observateur, comme penseur et comme savant, et la psychanalyse entendue tout à

coup comme l'affirmation naïvement absolue d'un savoir scientifiquement certain, expliquant une réalité objectivement déterminée ?

L'effort du docteur Lacan est précisément d'essayer de nous ramener à cette essence du dialogue psychanalytique qu'il entend comme la forme d'une relation dialectique. Il se sert de formules de ce genre : « Le sujet commence l'analyse en parlant de lui sans vous parler à vous — ou en parlant à vous sans parler de lui. Quand il pourra vous parler de lui, l'analyse sera terminée. » Il montre que l'essentiel de l'analyse, c'est le rapport avec autrui, dans les formes que le développement du langage rend possibles. Il essaie de débarrasser la psychanalyse de tout ce qui fait d'elle tantôt un savoir objectif, tantôt une sorte d'action magique ; il attaque le préjugé qui conduit l'analyste à chercher au delà des paroles une réalité avec laquelle il s'efforce d'entrer en contact : « Rien ne saurait égarer plus l'analyste que de chercher à se guider sur un prétendu contact éprouvé avec la réalité du sujet... La psychanalyse reste une relation dialectique où le non-agir de l'analyste guide le discours du sujet vers la réalisation de sa vérité, et non pas une relation fantasmatique où deux abîmes se frôlent. » « Il n'y a pas à connaître si le sujet s'est ressouvenu de quoi que ce soit : il a seulement raconté l'événement. Il l'a fait passer dans le verbe ou plus précisément dans l'*épos* où il rapporte à l'heure présente les origines de sa personne. » « Il ne s'agit pas dans la remémoration psychanalytique de réalité, mais de vérité... » Cet effort de purification, qui ne fait que commencer, est certes une entreprise importante, et non seulement pour la psychanalyse [1].

1. A condition, il est vrai, que le mot dialectique et les analyses de Hegel ne donnent pas lieu, à leur tour, à des formules magiques capables de répondre à tout. Les recherches sur le langage sont elles-mêmes trompeuses, dans la mesure où le langage est toujours plus et toujours moins que le langage. Je me demande si l'exemple de Freud, inventant, avec quelle liberté, son vocabulaire et les schémas les plus variés d'explication pour essayer de rendre compte de ce qu'il découvrait, ne montre pas que chaque expérience a intérêt à se poursuivre, à se comprendre et se formuler d'abord par rapport à elle-même.

***

L'originalité du dialogue psychanalytique, ses problèmes, ses risques et peut-être, à la fin, son impossibilité n'en apparaissent que mieux. Cette libération de la parole par elle-même représente un émouvant pari en faveur de la raison entendue comme langage, et du langage entendu comme un pouvoir de recueillement et de rassemblement au sein de la dispersion. Celui qui parle et qui accepte de parler auprès d'un autre trouve peu à peu les voies qui feront de sa parole la réponse à sa parole. Cette réponse ne lui vient pas du dehors, parole d'oracle ou parole de dieu, réponse du père à l'enfant, de celui qui sait à celui qui ne veut pas savoir mais obéir, parole pétrifiée et pétrifiante qu'on aime porter à la place de soi comme une pierre. Il faut que la réponse, même venant du dehors, vienne du dedans, revienne à celui qui l'entend comme le mouvement de sa propre découverte, lui permettant de se reconnaître et de se savoir reconnu par cet étrange, vague et profond autrui qu'est le psychanalyste et où se particularisent et s'universalisent tous les interlocuteurs de sa vie passée qui ne l'ont pas entendu. Le double trait de ce dialogue, c'est qu'il reste une parole solitaire qui doit trouver seule ses voies et sa mesure et que pourtant, s'exprimant seule, elle ne parvient à s'accomplir que comme une relation véritable avec un autrui véritable, rapport où l'interlocuteur — l'autre — ne pèse plus sur la parole qu'a dite le sujet, mais l'entend et en l'entendant y répond, par cette réponse l'en rend responsable, le rend réellement parlant, fait qu'il a parlé vraiment et en vérité.

Le mot vérité qui surgit là et que le docteur Lacan emploie de préférence au mot réalité est, bien sûr, un mot lourd qu'il vaudrait mieux ne pas interroger, s'il ne posait le problème du temps et d'abord celui de la durée du traitement, car il ne faut pas oublier que le sujet n'est pas toujours un dilettante en quête de lui-même, mais un homme profondément lésé qu'il convient de guérir. Quand donc la cure est-elle terminée ? On nous dit : lorsque le patient et l'analyste sont l'un et l'autre satisfaits. Réponse sur laquelle on peut rêver.

Comme il ne peut s'agir d'une satisfaction d'humeur, mais de cette sorte de contentement qui est la sagesse, cela revient à dire qu'il nous faut attendre la fin de l'histoire et ce contentement suprême qui est l'équivalent de la mort : Socrate le suggérait déjà. Cela n'est pas une critique. C'est l'un des côtés impressionnants et même nobles de l'analyse qu'elle soit liée à la nécessité d'être toujours « finie et infinie », selon l'expression de Freud. Quand elle commence, elle commence sans fin. La personne qui s'y soumet entre dans un mouvement dont le terme est imprévisible, et dans un raisonnement dont la conclusion apporte avec elle, comme un pouvoir nouveau, l'impossibilité de conclure. C'est que précisément ce qui prend ici la parole, c'est l'incessant et c'est l'interminable : ce ressassement éternel dont le patient a rencontré l'exigence, mais l'a arrêtée en des formes fixes inscrites désormais dans son corps, sa conduite et son langage. Comment mettre un terme à l'interminable ? Comment la parole pourra-t-elle s'accomplir précisément en tant qu'infinie, et précisément trouver fin et signification dans le recommencement de son mouvement sans fin ? Et sans doute on nous dit qu'il s'agit d'abord d'un message limité qui doit être exprimé (déchiffré) quand il faut. Mais la tâche n'en est que plus difficile, puisque sur le fond de l'interminable qu'il faut à la fois préserver, affirmer et accomplir doit prendre forme et donner terme une parole précise qui ne sera juste que si elle tombe au moment juste. Le moment de la réponse n'est, en effet, pas moins important que le sens, c'est-à-dire le fait de la réponse. Une réponse « vraie » qui intervient trop tôt ou trop tard n'a plus pouvoir de répondre ; elle ferme seulement la question sans la rendre transparente ou elle devient le fantôme de la question indéfiniment survivante : autre apparence du recommencement éternel où ce qui apparaît (en se dissimulant), c'est qu'il n'y a ni commencement ni terme, mouvement qui n'est pas dialectique, qui menace toute dialectique et qui dans le langage même parle aussi, parole qui n'est ni vraie ni fausse, ni sensée ni insensée, mais toujours l'un et l'autre, parole la plus profonde, mais qui parle comme la profondeur sans profondeur — et c'est peut-être le dangereux devoir du

psychanalyste de chercher à la supprimer, supprimant ce qui s'oppose en effet à toute conduite et à toute expression normales.

***

Les écrivains et les artistes, on le sait bien, ont été très attirés par la grande liberté des recherches psychanalytiques. Quelques-uns s'y sont prêtés, avec plus ou moins de sérieux. D'autres, et sans doute ceux qui avaient le plus de raison d'en attendre quelque « bien », ont évité l'analyse avec méfiance, avec crainte, comme si elle eût menacé en eux le langage difficile qu'il leur était donné de représenter. C'est Rilke qui s'est exprimé là-dessus avec le plus de simplicité. La psychanalyse, dit-il, « serait pour moi une aide trop radicale, elle aide une fois pour toutes, elle fait table rase, et me trouver un jour mis en ordre par le vide serait peut-être une perspective plus désolante que l'actuel désordre». Il lui arrive de penser que, s'il renonçait à écrire, il pourrait alors faire « expulser ses diables » qui dans la vie bourgeoise ne sont cause que de trouble, et si, dans ce cas, les « anges » étaient aussi voués à disparaître, il faudrait considérer cela comme une simplification, se dire que dans ce nouveau matin qui nous attend ils ne trouveraient certainement pas leur utilisation. Mais, écrivain, c'est précisément ce risque qu'il ne veut pas courir. Il dit encore : « Il serait terrible d'abandonner ainsi son enfance par morceaux, terrible pour quelqu'un qui a reçu mission non pas de dissoudre en lui tout ce qu'elle a d'indompté, mais réellement de la consommer, transformée en imaginations et en sensations, en choses, en animaux — et, si cela est nécessaire, en monstres. » Voilà qui peut paraître fort suspect. Pourtant je crois que l'instinct de Rilke n'était pas en défaut. L'expérience psychanalytique et l'expérience littéraire ne sont pas faites pour se rejoindre, bien que l'une et l'autre soient tournées vers ce qui est originel. Mais l'une veut élever l'origine jusqu'à un langage de vérité où elle peut s'entendre et se communiquer ; l'autre cherche à la découvrir, obscure dans son obscurité, par un mouvement qui ne demande pas à être reconnu comme vrai et

qui préserve au contraire la parole errante dans la migration de son erreur sans fin. Lorsque le psychanalyste s'empare de l'expérience de tel écrivain ou de tel artiste, ce qu'il dit n'est jamais faux ; c'est seulement vrai et en quelque sorte trop vrai. Ainsi en est-il du critique qui trouve presque toujours à l'œuvre littéraire plus de sens et moins de sens qu'elle n'en a. Alain, parlant de la psychanalyse, dit sévèrement : « Ce n'est qu'un art de deviner ce qui n'est point. Mais l'art de deviner se compose ici avec l'art de persuader ; car ce genre de médecin n'est pas content s'il ne fait pas que le malade forme enfin des pensées de médecin. » Ce qui n'est pas vrai de Freud, mais l'est sûrement de ce genre de critique qui n'a de cesse que l'artiste ne se soit forgé des vérités de critique[1].

MAURICE BLANCHOT

1. La psychanalyse est à la fois une technique et une connaissance : pouvoir, action et compréhension. En ce sens, très proche du marxisme. Le pouvoir de la technique est pouvoir de comprendre ; mais est-ce la compréhension qui donne pouvoir ? est-ce le pouvoir qui ouvre la compréhension ? L'un et l'autre, mais d'une manière qui reste obscure et équivoque. Le médecin ne prétend pas agir sur le malade ; le pouvoir n'est situé ni dans l'un ni dans l'autre ; il est entre deux, dans l'intervalle qui les sépare en les unissant et dans les fluctuations de ces rapports qui fondent la communication. Cependant, pratiquement, il y a un malade qu'il faut guérir, une technique savante qui n'a d'autre fin que cette guérison et le médecin qui en a la responsabilité. La communication psychanalytique est essentiellement conçue en termes de pouvoir, et la parole qu'elle assure est pouvoir de parler dans les conditions normales de telle société donnée. La communication littéraire est, semble-t-il, toute différente : relation sans pouvoir et qui exclut la puissance des rapports entre les hommes.

## INCROYABLES FLORIDES

Voici le soleil tombant d'aplomb, les prompts orages, les déluges, la mer brûlante, la forêt sans répit. Adieu l'étoile polaire, voici la Croix du Sud. L'Amérique du Nord est si bien apprivoisée par les gens de notre Europe qu'on a peine à la croire différente, si bien que le seul Nouveau Monde pour nous, c'est l'autre Amérique, qui est un autre monde en effet. Les mythes du XVIII^e siècle, les récits d'explorateurs, la publicité pour le café composent avec des données justes un amalgame aussi passionnant que probablement infidèle. Les incroyables Florides sont-elles vraies, sont-elles là ? Ou bien si l'on arrive trop tard, une fois de plus ? On arrive trop tard, évidemment. Il suffit de lire les ouvrages de Gilberto Freyre, *Maîtres et Esclaves* et *Terres du Sucre*, d'une part, de l'autre des romans tels que *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Guiraldes, *Juyungo*, d'Adalberto Ortiz, ou *Le Partage des Eaux*, de Alejo Carpentier, pour s'en convaincre. Il est trop tard pour le bon sauvage, trop tard pour le défrichement de la forêt, trop tard pour l'épopée du sucre ou pour la civilisation du café, trop tard pour le caoutchouc. Il fallait s'embarquer, il y a trois cent cinquante ans, avec les Dieppois, ou avec les Portugais, pour découvrir sur les rivages de sable fin des Indiennes nues couronnées de plumes. Reste la consolation du XX^e siècle : faire les comptes, établir les bilans, ou bien remonter des effets aux causes. Chaque livre est alors un jugement dernier, et le lecteur Dieu tout-puissant. Aussi faut-il commencer par l'histoire, ou la sociologie, c'est-à-dire par Gilberto Freyre.

Ici apparaît en même temps la difficulté. Car l'exposé net et par ordre des relations entre les Blancs, les Indiens et les

Noirs (ce qui est le propos de *Maîtres et Esclaves*), ou bien le tableau de ce qu'on appelle la civilisation du sucre (ce qui est l'objet de *Terres du Sucre*), ne sont pas seulement ce qu'ils veulent être ; on est précipité dans un torrent de faits, de chiffres, de réminiscences, de réflexions, aussi étranger à l'idée qu'on se fait de la géographie, de l'histoire et de la sociologie, que les premiers livres de Proust ont pu paraître étrangers aux lecteurs de l'honnête roman traditionnel. C'est que Gilberto Freyre est soulevé d'une furieuse passion, l'amour de la terre et des hommes de son pays, passion que nourrit et vivifie un savoir proprement fantastique. La première surprise passée, on se laisse entraîner, et l'on s'y reconnaît peu à peu. L'ampleur de la vision, soutenue par la précision du détail, fait de cette lyrique rhapsodie une œuvre saisissante, dont on voudrait qu'elle fût triple, quadruple, qu'elle existât pour chaque pays, et dans chaque pays pour chaque province. On y voit s'éclaircir l'entremêlement de l'économique et du social, du spirituel et de l'économique, et trois races l'une à l'autre étrangères se fondre pour maîtriser la nature la plus surprenante de la planète. On y apprend (dans *Terres du Sucre*, par exemple) aussi bien les détails significatifs que les faits essentiels : qu'à Bahia les femmes étaient grasses parce que nourries de sucre, et les chevaux de planteurs aussi, pour la même raison ; que ces chevaux valaient souvent plus cher qu'un esclave ; que les esclaves fugitifs avaient fondé en forêt des colonies prospères ; que ce riche pays de Nord-Est était ravagé de famines ; que la monoculture fut une plaie pire que l'esclavage ; que la forêt détruite se venge. Bref, on conclurait volontiers qu'outre sa vocation de faiseur de bilans l'homme du XX^e^ siècle pourrait s'en voir bientôt imposer une autre, qui serait de reconstruire ce que les hommes des siècles précédents ont détruit : refaire la prairie, refaire la forêt. Cela va-t-il jusqu'à devoir refaire l'homme ? Au témoignage des romans, presque.

A la base de cette neuve littérature d'Amérique du Sud, il faut peut-être rappeler un roman qui remonte à trente ans, mais dont une nouvelle édition vient de paraître : *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Guiraldes. Il donne l'image d'un

pays tel que sans doute il n'y en a plus, d'hommes probablement disparus : un pays, des hommes qui s'acceptent tels qu'ils sont. Le héros de Ricardo Guiraldes est né gaucho dans la pampa d'Argentine, comme il y a deux siècles on naissait laboureur en pays beauceron. Les chevaux et les bœufs, les parcours épuisants dans la savane, les sécheresses, les orages, les hommes aussi rudes que le climat, aussi fermés, voilà la matière du roman qui est le récit d'une enfance et d'une adolescence. *Don Segundo Sombra* a tous les caractères d'une œuvre classique : la force, la simplicité, la sobriété. L'homme de ce roman ne s'interrogeait pas sur sa condition. Il la trouvait naturelle. Les astres de l'autre hémisphère ne marquent pas les mêmes époques que les nôtres. L'inquiétude, la révolte étaient pour la génération d'après.

Toujours traduit de l'espagnol comme *Don Segundo Sombra* (mais, alors que la traduction du livre de Guiraldes est admirable d'aisance et de force, on peine à lire celle-ci), le roman d'Adalberto Ortiz est moins un roman, et moins un témoignage qu'il n'est une machine de guerre. *Juyungo* est le nom que les Indiens donnent aux nègres. C'est aussi l'un des noms du diable. Ascension Lastre, surnommé Juyungo, est un noir courageux, noble, beau, aimé de toutes les femmes, mais un Lucifer modeste. L'articulation du roman repose sur la confrontation répétée d'Ascension avec l'injustice : la misère de sa naissance, la méchanceté de son père, la rapacité des Blancs, l'iniquité d'un ordre social qui laisse chasser de leurs terres ceux qui la cultivent depuis toujours. Ascension finit meurtrier par justice. On était convaincu depuis le début, on n'en demandait pas tant. Les personnages ne retiennent guère et des Zombies seraient plus attachants. Heureusement, on peut extraire de ce roman de l'Amérique équatoriale autre chose que le romanesque. Heureusement, il y a la forêt, les fleuves, les arbres, les bêtes, les pluies, les vents, les marées. Adalberto Ortiz, qui veut être un grand romancier social, est fait pour écrire ce que Jacques Delamain appelait des livres de nature. Il fait voir, respirer, toucher, brûler. Encore devrait-il en dire plus et nous expliquer ce que peut bien être l'ivoire végétal. Il faut avoir pitié de l'Européen ignare.

Ignare ne serait rien. Mais pelé, galeux, maudit. Tout le mal vient de lui, Jean-Jacques le savait d'avance. Il n'incriminait pourtant qu'une civilisation plus sociale que matérielle. Qu'aurait-il dit de la civilisation à l'américaine, où le matériel et le social, l'un par l'autre multipliés, dressent les murs d'une prison diabolique ? L'homme y devient fou, s'il n'échappe. Ainsi le héros et le narrateur du roman d'Alejo Carpentier, *Le Partage des Eaux.* Ce qui lui arrive *avant*, avant d'échapper, importe peu. Cet anonyme, compositeur de musique, marié avec une actrice, est un intellectuel comme tous les intellectuels. Cultivé, Dieu sait ! Il est intoxiqué de culture, de passé, de musées, d'images universelles, vieux mythes, vieux regrets, nostalgies sans fin. Bien que né au Brésil, il est le type parfait de l'Européen qui vit avec le Greco, Manet et Picasso dans la tête, avec les bijoux scythes et la Vierge de Torcello dans le cœur (par exemple ou entre autres). Échapper lui est donné par hasard : une mission pour recueillir, dans les régions inexplorées de l'Amérique latine, les instruments de musique des primitifs. L'homme y perd sa maîtresse, qu'il avait emmenée, il y trouve l'amour d'une Indienne, il y fonde, ou presque, une ville, il y accomplit même sa mission et, rapatrié, quitte tout pour y revenir. Mais il ne passera plus, la voie est coupée ; comme dans les anciens contes, nul n'aborde deux fois aux rivages du bonheur. On peut lire ce livre comme on voudra, pour les aventures, dont chacune est exemplaire, pour sa poésie faite d'images précises et d'associations baroques, pour son foisonnement lyrique et ses morceaux de bravoure — les pages sur la saison des pluies, qui sont inoubliables, sur les oiseaux des Tropiques, sur les plantes d'avant le déluge — on est emporté d'un thème à l'autre sans que jamais l'unité soit rompue, ni le fil de la narration, sans que jamais le ton déraille ou faiblisse. Le récit d'Alejo Carpentier est un monologue inspiré, qui, dans l'ordre romanesque et poétique, répond trait pour trait à ce que Gilberto Freyre s'est donné pour tâche dans l'ordre de l'histoire et de la sociologie : il restitue un univers, et le confronte passionnément avec les habitudes, les principes, l'esprit d'un autre univers.

De ces œuvres-clefs ressortent deux conclusions évidentes. La première est de tous les temps : oui, les hommes de race blanche rêvent de Florides et n'ont pas tort. Elles existent, incroyables en effet, mais réelles. Qu'elles se découvrent meurtrières ajoute à leur prestige. Leur pouvoir d'enchantement n'a pas faibli. Les Blancs ont appelé vierge la forêt, et nouveau le monde du soleil vertical et de la pluie diluvienne. Ils cherchent toujours la jeunesse du monde, ils croient toujours à l'innocence des commencements. La seconde conclusion est propre à notre temps, et Jean-Jacques n'était qu'un très pâle précurseur : c'est que le Blanc se reconnaît coupable, dans sa race et dans ses principes. Coupable de conquête, passe. Coupable d'exploitation, passe encore. Mais le crime des crimes est d'être coupable de civilisation. La foi chrétienne et la morale ont fait de plus terribles, de plus irrémédiables ravages que la violence et la cupidité. Nous serons condamnés *aussi* pour avoir vêtu ceux qui étaient nus, pour avoir nourri ceux qui avaient faim. Nous serons condamnés pour notre charité et pour notre bêtise. Et l'on imagine cet immense continent, du détroit de Behring au détroit de Magellan, qui aurait pu être sauvé de l'homme blanc, et que l'homme blanc, par éclairs de mauvaise conscience, regrette d'avoir arraché aux bisons, aux Indiens nus, aux fabuleux Incas. Ce total renversement des valeurs n'a jamais éclaté avec tant de violence, ni si brusque. Faut-il se frapper la poitrine parce que l'erreur est irréversible ? Faut-il refaire l'histoire à l'envers, regretter le courage des Dieppois, l'audace des Portugais, et ce Vespucci de malheur ? Mais nous sommes déjà damnés pour tant de choses. Sisyphe roulera bien un rocher de plus.

DOMINIQUE AURY

## LE THÉATRE

### UN FESTIVAL, DES FESTIVALS

Jean Vilar a donné cette année à Avignon son dixième Festival. Ces fêtes du théâtre pour la dixième fois célébrées dans la cour du Palais des Papes — et auxquelles, à mon grand regret, je n'ai pu assister — eussent dû être l'occasion d'un hommage largement rendu à l'homme qui a le mieux, le plus sûrement servi le théâtre en France depuis la Libération. Qui l'a servi avec une obstination et une volonté si déterminées qu'il a non point désarmé ses ennemis de la première heure, mais les a, pour un temps au moins, réduits au silence ; il se peut après tout que cette « trêve » en ce moment observée par l'agissante minorité que Vilar scandalise soit l'inconsciente participation de celle-ci à l'hommage dû au directeur du Théâtre National Populaire, au fondateur des festivals d'Avignon, à l'homme grâce à qui chaque année, maintenant, et chaque année en des occasions plus nombreuses, le théâtre s'allume un peu partout en France dès que viennent les mois d'été. « Qu'a donc inventé votre Vilar ?» Rien, assurément. La lumière, Shakespeare, Corneille, Marivaux, le Palais des Papes et la couleur existaient avant Vilar. Et le théâtre aussi, et même l'amour du théâtre au cœur des foules. Mais tout cela s'était furieusement endormi dans un sommeil confortable, dans les confortables fauteuils des salles charmantes, dans les confortables comédies à cocus, dans les tragédies confortables des abonnements à la Comédie-Française, dans le confortable acquiescement d'un public qui allait certes beaucoup au théâtre, mais comme il allait beaucoup au café, et beaucoup au Sphinx. Ce que

Vilar a inventé, c'est précisément un autre public que celui-là. Ce qu'il a réveillé, c'est l'amour du théâtre qui dormait chez ce public qui n'allait jamais au théâtre. Ce qu'il a donné à ce public, c'est la conviction que ce théâtre était à sa portée, qu'il n'avait qu'à venir et le prendre ; que le théâtre était « dans ses moyens », intellectuels et financiers. Il a « désintimidé » ce public que le rideau rouge, le marchand de programmes, l'ouvreuse altière et les dos nus des spectatrices intimidaient, mettaient en fuite. C'est cela qui a beaucoup dérangé les habitués d'un théâtre qui exigeait, à force de conventions niaises, de complaisances, de bassesse d'âme, que l'on fût « entre soi » pour le goûter. C'est cela que l'on n'a pas encore pardonné à Vilar, même si on feint de l'oublier. Mais il ne faut pas l'oublier. Le temps n'est pas si loin où il était de bon ton de se moquer des « saucissonnades » de Jean Vilar. Le temps n'est pas si loin où, pour se mêler à la canaille qui allait applaudir *Le Cid* à Suresnes, tel spécialiste du théâtre revêtait avec affectation le chandail à col roulé. Le temps est encore tout proche où quiconque écrivait qu'il serait bon de faire crever une bonne fois le théâtre de boulevard et d'étrangler sa rigolade mécanique recevait de quelque président de Société de défense de l'art dramatique outragé une lettre attristée et pleine de chiffres : on lui démontrait que le théâtre de boulevard n'existait pas, ensuite que le théâtre de boulevard faisait vivre un nombre considérable de personnes que sa disparition réduirait à la misère... Ce que l'on ne pardonnait pas à Vilar, c'était d'entreprendre de faire vivre un nombre infiniment plus considérable de personnes dans la familiarité du théâtre. Cette hypocrite défense des intérêts légitimes des dames du lavabo et des humbles marchands de programmes n'était que le réflexe ridicule d'hommes réveillés en sursaut, et qui prenaient d'abord leur urinal pour se défendre. Mais, entre les mains de certains malades, l'urinal est une arme terrible, et, voilà trois ans, Vilar manqua bien périr sous ses coups. D'autres ennemis, plus subtils, le menacent, et l'étonnante attaque de Jean-Paul Sartre lui reprochant à brûle-pourpoint de ne pas faire un théâtre spécifiquement marxiste en témoigne. Souple, efficace et précis, Vilar n'en continue pas moins à ne

faire, très strictement, que ce qu'il veut faire. C'est pourquoi je me réjouis de ce dixième festival d'Avignon, comme du dixième anniversaire d'une révolution qui ne s'est jamais trahie. Car c'est d'Avignon que tout est parti, et c'est pourquoi ce festival d'Avignon demeure pour beaucoup d'entre nous *Le Festival*.

Ce public éveillé par Vilar, et alors même qu'il ne sait pas que c'est à Vilar qu'il le doit, j'ai été partager son plaisir d'Arras à Nîmes, et de Blois à Saint-Malo. C'est une « tournée » dont je reviens très réconforté. D'abord parce que c'est une tournée incomplète : le temps n'est plus où l'amateur de théâtre pouvait prendre sa valise et faire le tour de tous les festivals d'art dramatique de France. Ici, la quantité est un bon signe, et nulle part je n'ai rien vu de médiocre. Ensuite parce que j'ai été le témoin, dans chaque ville, de l'intérêt un peu passionné, dans l'enthousiasme comme dans l'hostilité, que chacun de ces festivals suscite tant au sein des conseils municipaux que chez les habitants de ces villes qui, spectateurs ou non, n'en contribuent pas moins de leurs deniers à ces manifestations. Savoir que les conseils municipaux consacrent dorénavant plusieurs de leurs séances à discuter des mérites d'Ibsen et de Maurice Clavel, de Gœthe et d'Yves Florenne, de Shakespeare et de Vauthier est déjà en soi satisfaisant. Plus satisfaisante encore est cette heure qui suit chaque spectacle, dans ces cafés du Nord ou du Midi, où l'on entend « parler théâtre » non plus par des professionnels ou des esthètes, des gens qui ont tout vu ou qui tutoient tous les acteurs, mais par des spectateurs qui ne vont peut-être au théâtre qu'à l'occasion de ce festival, et qui en parlent comme d'un événement qui a eu lieu en leur honneur. Qu'ils le louent ou le blâment, ils s'y sont sentis, enfin, directement intéressés. Aux sorties de théâtre à Paris, la hâte des gens, légitime, à s'enfuir, à retourner s'enfermer chez soi, donne quelque chose de clandestin et d'un peu louche : on dirait des gens qui se dispersent après un accident, lorsque police-secours a emporté le cadavre. Bientôt il ne reste plus rien dans la rue. A Nîmes, à deux heures du matin, il y avait encore des gens aux abords des Arènes qui s'entretenaient de la *Jeanne d'Arc*

de Clavel et des éclairages d'Hermantier. On peut sourire, bien sûr — je ne trouve pas cela du tout insignifiant.

A l'actif de ces festivals, il faut inscrire aussi la possibilité qu'ils donnent à des auteurs, à des metteurs en scène, que les directeurs de théâtre et entrepreneurs de spectacles parisiens repoussent avec effroi, parce qu'ils sont chers, pas sûrement rentables, de s'exprimer, de travailler un peu, comme ils le veulent. Que le mouvement lancé par Vilar ait acquis à travers la France assez de force pour décider des municipalités de province à faire les sacrifices financiers que personne n'entend faire à Paris me semble même très important. Que la province, si longtemps méprisée, ignorée par Paris sur le plan de l'art dramatique, vienne au secours de l'art dramatique français est à la fois d'une paisible ironie et d'un naturel extrême. Paris sait trouver quelque vingt millions pour permettre la sotte exhibition de morceaux choisis du *Cromwell* de Victor Hugo, plus ou moins mimés devant un magnétophone par un acteur distrait. (Avec vingt millions, on fait vivre pendant un an deux centres dramatiques de province.) Mais c'est Nîmes qui trouve l'argent nécessaire pour la création du *Cavalier d'Or* d'Yves Florenne, qui a reçu depuis huit ans « l'aide à la première pièce », et qu'aucun directeur parisien n'a voulu monter ; c'est Arras qui permet à Reybaz de monter le meilleur *Peer Gynt* d'Ibsen qui ait assurément été donné en France ; c'est Saint-Malo, à peine relevé de ses ruines, qui confie à Le Poulain le *César et Cléopâtre* de Bernard Shaw ; et c'est Nîmes encore qui donne à Hermantier la possibilité de porter à la scène le *Premier Faust* de Gœthe. Sans le festival de Domremy, *La Grande Pitié* de Maurice Clavel n'aurait sans doute jamais été écrite ; sans le festival de Blois, il n'y eût pas eu d'adaptation de *Roméo et Juliette* par Jean Vauthier.

La plupart de ces spectacles seront assurément montés à Paris, qui se verra une fois de plus la main forcée par la province. Il sera temps alors d'en faire la critique « esthétique » et de se demander dans quelle mesure ils s'intègrent ou non à la bonne vieille révolution brechtienne à quoi s'accrochent encore quelques perruques. On se fera alors un plaisir d'en parler en « parisien », langue étrange, et que

cent bons signes cueillis çà et là, à travers la France, me font croire en voie de disparition. En attendant ces moments délectables, je n'ai voulu que dire quel bon bain de théâtre, et rafraîchissant, et rajeunissant, j'ai pu prendre en un mois à travers la France entière. Cette révolution dont Avignon a célébré le dixième anniversaire porte tous ses fruits, grâce à des milliers de complicités, grâce, très exactement, au public, qui l'attendait[1].

JACQUES LEMARCHAND

1. Dans le numéro de juillet de la *N. R. F.*, parlant de la création à Bordeaux de *Ce Fou de Platonov*, de Tchékhov, par Jean Vilar et sa compagnie, j'ai commis une erreur historique que je tiens à rectifier. J'ai en effet confondu *Ce Fou de Platonov*, qui n'a jamais été joué en Russie, ni ailleurs, avant les représentations de Bordeaux, avec *Ivanov*, première pièce jouée de Tchékhov en Russie. Ce sont d'aimables lettres de M. Robert Voisin, directeur du *Théâtre Populaire*, et de M. Pol Quentin, adaptateur pour la France de *Ce Fou de Platonov*, qui me signalent une erreur dont je m'excuse. Ma responsabilité n'est qu'en partie atténuée par le fait qu'aucune traduction d'*Ivanov* ni de *Ce Fou de Platonov* n'a encore été publiée en France (lacune que vont combler les Éditions de L'Arche) et qu'à travers l'analyse d'*Ivanov* que j'avais lue, j'avais été trompé par d'évidentes parentés de thèmes avec le *Platonov* que j'avais vu.

# JEUX D'ENCRE

On devrait s'en tenir aux données de l'exposition récemment présentée au musée Cernuschi : « Calligraphies japonaises », mais qui ne regrette que le matériel antérieur à ces jeux d'encre ait disparu ? Pierres, bronzes, armes, sceaux, briques, recevaient l'écriture. D'inlassables travaux de tacherie sont exposés ; l'écriture, ayant perdu tout contact avec la matière (on retrouve le mythe de la surface lisse, la hantise de « l'aérien », du trait « en l'air »), n'est plus « art de bien former les caractères » !

D'autre part, l'exposition s'achève par un jeu d'*Études*, « la calligraphie dans l'art japonais contemporain », qui n'est pas sans évoquer la décadence, ici et là, du paraphe ou des tachismes. « L'avant-garde » n'est pas seulement occidentale. De là à lier ces produits (du Japon) à l'art abstrait, il y a un pas.

Comment le paraphe, désormais privé de sens, non chiffré, et tout à fait *à côté* de l'écriture, peut-il être nommé « art » ? Ce reste d'une trace est la marque de l'analphabète, qui s'illusionne sur la valeur de sa « signature », de son activité, depuis le fait de simuler une écriture, un ensemble de traits qu'il ne comprend pas. Or les excès de la décadence et du non-sens (méthode dite de style *Kyo-so*) sont l'œuvre d'êtres cultivés, ou qui ont cette réputation.

On doit penser que l'exercice se multiplie sous le couvert de l'intelligence. En inversant les lois d'une tradition ? Toute méthode de perfection personnelle n'est bannie (méthode du « Dô »). Sur un autre plan, beauté formelle et perfection plastique ont mauvais renom ! Mais pourquoi « couvrir » l'informe, devenant art muet, du réseau explicatif tendant à justifier « l'art sans contenu », et l'erreur commune des spectateurs : la multiplicité des interprétations ?

A « l'actif » de l'artiste, une autre dérobade est impliquée dans l'exercice du paraphe ornemental, le réseau des traits géants : on suppose que le spectateur sera complice ; que les diverses parures, décoratives, seront considérées comme œuvre d'art. En fait, on tolère le simili.

Dans une certaine mesure, la signature algébrique pouvant devenir fronton, tableau géant (on est hanté par les grands formats), succède aux vibrions de Kandinsky. Déjà s'amorce la confusion, entre écriture et *peinture* (est-elle épuisée à ce point ?) ; entre calligraphie et art abstrait : tacherie (des « Études »). Cette exposition a du moins le mérite, à son insu, de verser de nouvelles pièces au procès de l'informe.

Sans coup férir (la rapidité de l'autodidacte est suspecte, ou *facile*), on est passé du cloisonnement, objectif, dans l'expérience ou l'observation — on songe au rectangle des « coupes », — à l'élargissement de la virgule, de l'un des éléments d'une coupe microscopique, transformé, selon le naïf qui a des sciences, en trait de comète. Et la personne de science compte — nouvelle simulation, la troisième — sur cette mobilité fictive, et abusant du trait-silhouette sans nom, des tors épais ; sur la rapidité du geste traceur, et l'arrêt brusque du courant d'air, du trait-étoupe. Preuve de brio ? Le trait n'est pas à la merci d'un Yoga impatient ou des pauses qui donnent le panthéon.

De toute façon nous sommes loin de l'enseignement ou des règles de Li Sseu. Tracer les lignes *avec rapidité* ne signifie pas que l'Informel, vanté depuis quelques années, puisse être non-peinture (refusant l'image, en particulier) et Peinture. L'*équivoque*, la thèse justifiant un moyen, et profitant de « l'inversion », comment pourraient-elles légitimer « le couvert », les mots employés dans la propagande de l'Informe ? Ils restent vagues, en porte à faux : on développe l'argumentation depuis une série de termes et de faits empruntés aux sciences voisines. L'art muet est prolixe, ou ventriloque. Somme toute, il veut rendre compte dans le même temps d'une tentative, de son contraire et d'un art.

Prendre à partie et réaliser, découvrir (les langages de sciences voisines, supposées proches) et créer sont autant de faits distincts. La parapherie exige une minute, et sollicite

des commentaires annexes, qui ne sont plus en rapport avec le « tableau », ou panneau.

Si l'une des tentations — le parapheur montre assez sa faiblesse, et la qualité du scientisme — amalgame des contraires : spontanéité, signification (subjective, en chacun), et non-signification, on ne peut renoncer au sens. Empruntant aux langages non pas voisins mais considérés comme modernes (logistique, relativité, analyse) l'art Muet des tacheurs, des jeux d'encre et bouts de brosse, estime qu'il est algèbre supérieure. Il se développe avec faconde, cynisme, par les méandres d'encre et de tors colorés. Au besoin, on prend la robe, à défaut de toge.

L'art ornemental, muet ou brouillon, signifie une crise, qui va de pair avec celle du troisième ou *nième* art abstrait, de l'ovoïde et du puzzle. Bref, on tolère quelque délire d'interprétation : chacun peut *développer*, tel est son bon plaisir, le sens « trouvé », à la merci d'une manière paranoïacologistique.

On devine le bavardage et la pose, dans cette entreprise, le *jeu* loquace, sous la gouverne de l'empereur mathématicien, et du justifie-tout, à l'aise dans l'épistémologie. Curieuse réserve de mots : tout manieur de paraphe commente son réseau, la tache à demeure, jeté impulsif (on l'écrase — il faut des bavures, à l'entour), les ratures en forme de grille. Toujours fermée. A l'art moderne « difficile » s'ajoute désormais l'impulsivité des manieurs de tors en couleurs ; de l'avant-gardiste sans *garde* : il ne peut se défendre, et simule la parade des mots.

Nous l'avons vu, la décadence devient le temps du simili, du texte hyperesthétique : on ne légitime plus l'harmonie, mais le malaise, dû à l'inculture, aux riens des premiers brouillons, produits comme autant d'œuvres.

Non-sens, textes, ratures-paraphes : bel ensemble ! L'exégèse, sans retenue (l'invocation des hautes sciences), et la tacherie, sur le mode pythonisse (on prophétise une nouvelle modernité), utilisent tous les prétextes. Et cette dérivation, qui est loin de commander le destin des arts : la pratique des techniques de l'instant ou de l'immédiat, le « primesaut » qui veut laisser des traces.

Il semble que le modernisme révèle tous les défauts de l'affectation, de l' « autorité de culture » : devant un réfractaire, le peintre alphabète (il connaît et pratique l'art moderne — c'est lui) n'aura que mépris. On tient la pensée critique, et même plastique, pour inutile, dans la forcerie répétitrice. Et c'est bien l'un des caractères de l'art de maintenant : en marge, ne subissant aucune critique. L'autodidacte est son propre censeur, à bon compte, on le devine. D'où cette monotonie du modernisme ? de la « grille » substituée aux formes ?

Les poncifs, en peinture, sont de tous ordres : vibrions, paraphes, taches, truelleries, ratissages (et passages de brosses ou d'instruments), triangulations, puzzle, grille, vaguement pectiforme, traits interrompus. Comment nommer les décombres, cependant cotés, qui vont de la spatio-dynamique, mécano géant, au fil de fer; de la peinture brillante à « l'omelette » boueuse ?

Ce galimatias, vite fait, emprunté, tolérant le déguisement (sous couvert de modernisme : on croit rêver), cette faconde tacheuse n'ont aucune chance de marquer la seconde période, après les facilités d'une décennie (44-54) saluée comme nouvelle. A la complaisance s'opposent toute une série d'œuvres, et la pensée critique. Elle n'est pas tellement indigne des arts qui ne peuvent s'accomplir en une minute et demie.

Dans le domaine de la calligraphie : vitesse, richesse, pauvreté des moyens (certaine en Occident), n'ont pas à entrer en ligne de compte. Dès la hâte et la pose, les singeries d'une gestuelle appliquée, l'exotérisme est manifeste. Dans ces conditions (un type d'homme, vulgaire, se développe depuis *le dehors*), pourquoi miser sur tel élément : la vitesse d'exécution ?

Sans acquis préalable, sans intériorité, sans le chemin qui mène à l' « art sans art », elle risque d'être grossière, chez l'amateur qui confond rapidité et vitesse chronométrée. La tacherie parapheuse ou algébro-logistique n'est qu'un expédient, désinvolte, tenté par l'exhibitionnisme (ou l'éonisme dalinien), la confusion des genres. Bref, la macu-

lation et ses arceaux deviennent une « technique » qui simule l'aisance, le bazar des modernités accomplies.

Cet exploit et l'entrepôt, bruyamment vantés, tendent à constituer les actes et produits de l'art muet, tacherie ou paraphe, toute la série *macula*, simulant l'organique, contre la peinture. Tout en assurant que « *voilà* la Peinture » !

Ici l'interversion est confusion. Mais la calligraphie des modernes (japonais ou non) pose plus d'un problème. D'abord celui du titre, ou, plus exactement, de l'un des *départs* de l'œuvre, d'une grille (à laquelle on aurait accès), d'une intention — qui peut être piège, mais éclaire ou situe « à rebours » : par l'intermédiaire d'un terme ou d'une expression, le spectateur est convié à ce qui fut créé sans aucun maniement de concept.

Le titre, selon nous, et sans lui accorder une importance excessive (mais l'art est devenu muet depuis cette volonté abstraite de ne plus titrer : on redoute la moindre évocation, ou localisation, alors que l'œuvre peut être *site*, lieu) ; le titre est comme la clef d'une œuvre ou d'un réseau (analogue au système des clefs et de leurs *différentes* figures : diversité et différence augmentent le champ). De toute façon, le titre n'est exclu, même en calligraphie, d'un grand nombre d'œuvres. Bien mieux, par l'ensemble, on célèbre l'accord et le sens des figures.

Or, l'évolution est curieuse : on passe de *Libellule*, *Prunier en fleurs*, *Chant de cigale*, « grand-route sans porte, c'est-à-dire : le principe n'est pas déterminé » (Gogyû Asano), à... l'avant-garde : plus de vingt œuvres ont pour titre « Étude ». Ce qui vaut *Composition*.

On mesure ainsi la coupure, entre œuvre et sens (comment faire crédit à ce point ?) ; mais songeons aux réalisations, avant l'ère de l'art Muet ; à la naissance de la calligraphie japonaise, évidemment dans l'orbe de la souveraine : chinoise, étudiée par Chiang Yee, Yang Yu-Hsun, Hoang Kiuen-Cheng... Alors l'écriture hiéroglyphique est énigme et poésie, jeu et pensée tenant l'ellipse ou la projection sur l'écran non pas comme un piège : dessin et écriture ont plus d'un sens.

Les traits fins, gracieux, de Shûekishô (fin du IXe siècle)

marquent l'une des premières ruptures. La japonisation de la calligraphie, nous dit-on, est accomplie au xe siècle, et les « progrès » s'accentuent au siècle suivant.

Nous ne pouvons cependant cacher quelque nostalgie : le trait creusé, incisé, sculpté (et révélé par l'estampage, en noir), évoque la maîtrise de la calligraphie chinoise. Ici tout évolue depuis le pinceau et un syllabaire, la richesse de l'entour. Ensuite, c'est la rupture signifiée par « l'avant-garde ». Ne deviendrait-on « conservateur », en attendant et exigeant que la peinture ait un sens ? L'exercice calligraphique sur panneau montre assez crûment les défauts du système. Mais il nous faut en revenir à l'écriture.

Peut-être a-t-on voulu se libérer d'une culture traditionnelle, trop riche ; du voisin, lettré ? Les commentateurs nous assurent de l'importance de la calligraphie : en Chine (honneurs, vertu, pouvoir), au Japon (aristocratie, cour, femmes) ; du développement ou de l'évolution vers le décoratif, au Japon, et même la richesse des matériaux (tours, encadrement, etc.), qui dément la fougue vantée, cette « masculinité » de l'instant.

On ne peut oublier, « dès l'aurore », l'importance prise par l'écriture carrée, virile ; la calligraphie classique de forme carrée (Ngeou Yang-siun, 633). L'Occident n'était tellement inculte : le réseau des neumes (*punctum*, *virga*, *clivis*, *quilisma*...), cette algèbre sensible des figures, du signe de notation et de la partie, qui est chiffrage et chant des voix, de tout un réseau, valent un code de plusieurs milliers de signes.

Une double relation s'établit ainsi : entre mouvement (inclinaison, signe) et *région*, ou climat. L'écriture n'a pour champ le ciel. Elle forme, assemble, tenant compte des états de l'homme. Diverses exigences interviennent, dès l'écriture *fluide* de Sou-che (1036-1101). Et ce que l'on aime reconnaître dans la calligraphie, sans compter la virilité (qui aurait horreur du décoratif, non de la disposition), c'est un art de souplesse.

RENÉ DE SOLIER

# NOTES

## HENRI CALET

Depuis vingt ans, à la période de guerre près, nous dînions ensemble chaque semaine. Sa discrétion, qui était extrême dans sa vie, cessait dès qu'il se mettait à écrire. Il ne se confiait jamais, fût-ce à ses amis les plus proches; nous devions attendre son prochain livre pour connaître ses inquiétudes réelles, ses folies parfois. Il avait horreur du débraillé, dans le style comme dans la vie. Son regard était admirable, chaud, plein de tendresse ; on ne lui résistait pas ; tout ce qu'il n'osait pas vous dire passait dedans.

Il aimait se plaindre de tout, du temps, des événements, des gens. Il répétait volontiers : « On n'est pas gentil pour moi. » Je ne l'ai connu rayonnant qu'à l'époque où il donnait ses articles à *Combat*, peu après la Libération. La notoriété qui lui était venue soudain lui avait fait perdre un peu la tête, et, comme je le lui faisais remarquer, un jour, il me répondit : « C'est que je n'ai pas été gâté jusqu'à maintenant. » En effet, ses livres d'une si grande qualité d'écriture, d'un style si serré, à l'expression toujours juste, où chaque phrase (ou presque) fait mouche, bien peu de gens les lisaient.

Mais il avait la passion de perdre ce à quoi il tenait le plus ; c'est ainsi que chaque semaine il se proposait de renoncer à sa collaboration à *Combat*. C'était une inquiétude étrange que la sienne ; elle prenait les expressions les plus inattendues.

Je l'ai connu très paresseux, jusqu'à la guerre ; il passait des journées entières à rêvasser, prenant parfois des notes pour le livre qu'il avait en train, sur de petits bouts de papier, les premiers qui lui tombaient sous la main. Sa femme et lui vivaient dans une gêne proche de la misère, une misère choisie et comme nécessaire. Pendant l'occupation, à notre étonnement, il était devenu directeur d'usine, et excellent directeur ; tout marchait à merveille autour de lui. Il en était gêné, cela lui semblait une trahison à l'égard de son œuvre. Quand j'allais le voir à Andancette (un nom pour lui) et que nous rencontrions des ouvriers qui le saluaient avec déférence et sympathie, il était horriblement mal à l'aise, me regardant de biais pour

savoir ce que j'en pensais. Mais j'étais tout fier de me promener avec un directeur. Il m'arrivait de l'appeler ainsi, ce qui aggravait son désarroi. L'un des bons moments de cette époque bizarre ce sont les trois semaines que nous avons passées ensemble dans les Pyrénées. En Parigot qu'il était, la campagne ne lui plaisait guère ; il s'y promenait en faux col, regardant avec crainte et ennui le monde singulier qui l'entourait ; tant d'arbres, de ruisseaux, d'herbe, ne lui disaient rien qui vaille. On avait l'impression qu'il pensait que, sous chaque motte de terre, dans chaque buisson, pouvait se dissimuler un serpent. C'est alors peut-être que je l'aimais le plus, si maladroit, si peu confiant, comme un enfant dont on lâche la main.

Parfois aussi il m'exaspérait. « Allez ! Allez ! avais-je envie de lui dire, le monde n'est pas si terrible. » Mais il n'en serait pas moins resté sur la défensive. Avec moi il lui arrivait de rire, aux éclats, pour se reprendre aussitôt ; il toussait un peu, tirait sur son menton — c'est une manie qu'il avait, — remettait sagement les mains sur ses genoux, comme s'il craignait d'être puni. Si libre dans ses livres, il s'indignait presque lorsqu'on parlait avec verdeur, en tout cas il n'approuvait pas. C'est bien rarement qu'il se laissait aller à dire un mot sonore, encore l'étouffait-il, lui retirant au passage de son éclat.

Quand on le complimentait, il se retranchait derrière ses lunettes, regardant fixement son interlocuteur. Pour la plupart des gens il était d'un abord difficile, mais il savait au cours d'un repas être amène, bavard presque, parlant toujours avec gravité, fût-ce de potins littéraires. Sa mémoire, bien qu'il l'accusât d'être défaillante, était étonnante pour retenir les noms, les visages, les œuvres (leurs titres). Jamais il ne commettait d'erreurs. Parliez-vous de quelqu'un, il savait tout sur lui; et quand je le félicitais : « Non, disait-il. J'ai une très mauvaise mémoire. » C'était sa coquetterie. Il en avait d'autres, comme d'être toujours soigneusement habillé, se souciant moins d'élégance que de netteté ; la moindre tache le désolait ; il passait son doigt dessus, vous regardait avec consternation.

Nos évolutions politiques furent d'un parallélisme curieux ; nous étions toujours d'accord. Cette révolution russe en laquelle nous avions cru avec tant de ferveur avait fini par nous donner de l'horreur ; le mépris de l'homme dont elle témoignait nous effrayait. Après avoir lu *Salut, Camarades*, Calet me dit : « Comme vous devez être soulagé maintenant ! » S'il s'intéressait beaucoup à la politique, cette préoccupation paraît peu dans son œuvre.

Cette œuvre durera, elle a tout pour cela : la rigueur de l'écriture, un univers étroit mais centré sur son auteur, une couleur irremplaçable et un bonheur de style presque constant. Elle ne perdra rien à attendre.

MARC BERNARD

***

## *LA POÉSIE*

### RAYMOND SCHWAB
ou
L'invitation à l'avenir

*J'entends rire les morts quand on parle de dieux.*

Les vivants ont parfois moins d'humour et prennent au sérieux ces définitives illuminations de jeunesse que toute une vie exploitera. L'ennui d'une œuvre fondée sur un postulat précoce ne nuit hélas ! point à la gloire d'Auguste Comte (pour ne nommer qu'une de nos moindres déités). Sur l'autre rive (en est-ce une autre ?) des écrivains désespérant que pareille révélation les visite ont d'emblée choisi leur style, la griffe dont ils signeront n'importe quoi :

*Quelqu'un est plus près d'eux que ne sont leurs pensées.*

Troisième race ceux dont parle l'épître aux Hébreux, ceux qui partent sans savoir où, cherchent une patrie qui n'est point ce qu'ils connaissent (sans quoi ils avaient le temps de la trouver) et montrent qu'ils ne se satisferont que d'une cité meilleure ; c'est pourquoi Dieu n'a pas honte d'être appelé leur Dieu :

*Comment n'ai-je plus craint tout à coup d'être pris?*

Jusqu'à ce qu'il rompe si brusquement avec le temps, on trouve toujours Raymond Schwab en train d'aller dresser sa tente ailleurs, camper son esprit plus près d'une demeure innommée et désirable :

*Plus distant de ton pas que ton corps n'est d'autrui,*
*Tu marches devant toi : rattrape l'homme — écoute*
*L'homme en avant que fait ton ombre sur la route.*

Nul doute sur l'excellence du futur, mais sa hâte n'est pas sans prudence ; jamais de remords pour les campements abandonnés derrière soi, mais aucune arrogance de s'être avancé jusque-là. L'impatience de trouver mieux rend modeste sur l'acquis. Sa joie est d'être en marche et non complaisance du chemin parcouru :

*Délivrez-moi de la chaîne du souvenir.*

Sa jeunesse d'âme croît à mesure qu'il avance, cette jeunesse qui est capacité d'admiration et sens filial :

*Dans la tige qui naît monte un soleil ancien...*
*Père, avec toi tous les enfants que je fus meurent.*

Qui est donc Anquetil-Duperron ? lui dit Elémir Bourges. Le voilà penché sur le Zend-Avesta et s'émerveillant :

*Le ciel semble innocent tant la terre est fleurie...*
*Et je me plains que rien ne fut si tout n'est dieu.*

Édouard Dhorme publie les *Poèmes babyloniens* ; c'est un nouvel horizon, celui d'un langage direct et dense (ma vocation de poète, cette fois) :

*Ah pitié ! brusquement me perce comme un cri,*
*M'est décoché tel qu'une injustice l'esprit.*

De point d'eau en point d'eau, de long en large, des Indes au catholicisme, avec un reste de terroir dont on ne sait s'il est le vieux Paris ou l'antique Lorraine, cet itinéraire est à la façon d'Abraham (d'ailleurs, rédacteur au Sénat comme le patriarche était un consciencieux éleveur) :

*La mer emplit mon pas quand mon pied se relève.*

Quels sites nommer, un instant habités, parmi tant ? Gertrude Stein dont le style et la vie firent resurgir un ancien fleuve perdu :

*J'endure pour chacun sa prochaine agonie.*

Les exégètes de l'école biblique de Jérusalem dans l'équipe de qui il ausculte les beautés de la *veritas hebraica* :

*Dans l'épaisseur où la raison ne peut passer*
*Plonge aux sources des mots qu'un dieu seul a pensés.*

Les Mille et une Nuits qui, à leur manière, supposent le même univers que les Psaumes :

*A qui ce monde en deux traits d'arc peut-il suffire?*

Les profondeurs religieuses de l'Islam sous l'apparent exotisme de sa poésie :

*Quel est ce Créateur qui me cherche querelle?*
*C'est à lui d'exister et de montrer sa main.*

Raymond Queneau, qui veut pour son Encyclopédie, au siècle de Bandoeng, une introduction à l'âme des littératures afrasiennes :

*Sagesses qui paissez des serpents et des coqs...*
*Que j'entende un démon entre vos dents hennir.*

La hantise de la compréhension réciproque entre l'Orient et l'Occident a d'abord voué à une tâche inhumaine Raymond Schwab qui toujours refuse le syncrétisme autant que le manichéisme. Peu à peu il atteint un site (mon trépied) à la fois judaïque, chrétien et musulman où l'Est et l'Ouest parlent le même langage et taisent les mêmes secrets de famille :

*On entend s'égoutter les sources du silence.*

Pour atteindre cette demeure dont il sait seulement qu'elle n'est aucune de celles qu'il a connues, la poésie lui semble la voie par excellence. Mais où est la poésie ? Sa passion d'en approcher l'a poussé à analyser maint chef-d'œuvre :

*Ceux-ci ne me diront-ils pas le mot qu'ils savent?*

A critiquer aussi les fausses gloires. Cet homme de sourire garde ses colères pour les textes d'imposture :

*Le respect qu'on devrait nommer peur me dégoûte.*

S'il ne craint aucun dépaysement il répugne à ces impasses que sont les systèmes :

*Quand je conçois le monde il devient controverse.*

Il s'exerce tour à tour à l'inspiration et à la traduction, à l'éclair comme à la patience. Quel moyen serait trop pour une fin qui passe le sens ?

*Dis où ne finit pas l'univers, si tu sais.*

Les grains cristallisent lentement dans une sorte d'épopée liturgique, *Nemrod.* Ce Gilgamesh biblique se souvient des préhistoires qui veillent en nous, imagine ses pensées comme aux Indes et dialogue avec précision, violence ou gaucherie en homme moderne plus apte au style direct qu'à s'y enclore :

*Des dieux bougent dans les lacunes des paroles.*

*Nemrod* devient la ligne de faîte de l'expérience d'une vie jusqu'à son soudain suspens, un arc dont la clé de voûte demeure invisible. Des échafaudages tout autour invitent à la conjecture. Ce qui est déjà bâti l'est presque trop bien,

*Car qui se souviendrait de celui qui dit tout?*

Mais l'immense arche que les piliers appellent et les matériaux entassés à pied d'œuvre sont les témoins obsédants d'une ambition moins surhumaine que plus qu'individuelle (il me faudrait plus d'une vie) :

*S'il me touche il sera dégoûté de lui-même.*

Raymond Schwab n'a point inventé une théorie qu'il n'y aurait qu'à exploiter, ni créé une œuvre close qu'il n'y aurait

qu'à commenter. Il a repéré sous les ronces de vieilles chaussées impériales et il en a remis en état des tronçons suffisants pour tenter bien des voyageurs égarés qui, déçus d'un macadam zigzaguant, s'interrogent au bord des friches :

*Je sais qu'on laisse un mort sous les maisons nouvelles.*

JEAN GROSJEAN



## *LA LITTÉRATURE*

### BERNARD GROETHUYSEN : *Philosophie de la Révolution française* (Gallimard).

Dans son introduction même, l'auteur nous en avertit : la *Philosophie de la Révolution française* ne se propose pas de rechercher de nouveaux systèmes philosophiques, mais d'étudier « l'évolution dans le sens révolutionnaire » de certaines idées déjà données. Ces idées, c'est d'abord dans le rationalisme cartésien qu'il en trouve la source première, en remarquant toutefois, aussitôt après, que, avec Corneille et Racine, Pascal et La Rochefoucauld, La Bruyère et Le Sage, se développe une philosophie selon laquelle le monde réel n'est pas du tout rationnel. Les tragédies de Racine lui semblent avoir été écrites exprès pour démontrer l'impuissance de la Raison, les *Caractères* de La Bruyère pour prouver combien les hommes sont déraisonnables, les *Maximes* de La Rochefoucauld pour conclure que seuls le caprice et le Destin régissent le monde. L'univers de Le Sage lui fait l'effet d'un vaste asile de fous, mais c'est chez Bayle qu'il trouve, poussée à l'extrême, la vision de l'absurdité de la vie. (On croirait, à lire son étude sur Bayle, y trouver une anticipation de l'univers faulknérien.)

La fin du XVII^e^ siècle apparaît ainsi comme une époque souffrant crucialement de l'opposition entre cette vision claire d'un idéal de la juste proportion et le spectacle d'un monde où règnent en maîtresses la confusion, l'obscurité et la déraison. C'est dans ce climat que s'ouvre le siècle de Voltaire et de Beaumarchais, où vont continuer à exister parallèlement, d'une part la croyance en une nature poursuivant les buts que lui prescrit sa « légalité rationnelle » et, d'autre part, l'attitude critique, pessimiste, négatrice, devant l'illogisme de la réalité vivante et des événements historiques.

La mystique révolutionnaire prend naissance, avec précision, dans la conscience aiguë de cette désharmonie. On pouvait concevoir, en effet, qu'une telle inadéquation entre la raison

humaine et l'histoire pût exister avant que les hommes en aient pris conscience. Mais, après la découverte du symptôme, maintenant que le mal est aperçu, la tâche de l'homme est de le circonscrire, de le réduire, de l'anéantir. La raison, jusqu'ici observatrice, doit devenir maintenant constructive, transformer les conditions de la vie collective, et doter la vie humaine de ce sens universel et incontestable que *sa* Nature lui indique.

Tout d'abord, Montesquieu, se consacrant à l'étude de *L'Esprit des Lois*, cherche à découvrir quelles ont été, à travers l'histoire, les raisons des institutions, si diverses d'un peuple à l'autre. Il est persuadé que ces raisons d'être existent toujours, et c'est leur recherche qui l'intéresse, plus que la question de savoir si ces lois sont justes ou non. Il est encore loin de la mystique révolutionnaire, en ce sens qu'il ne s'intéresse qu'aux institutions ayant effectivement existé, et non à celles qui devraient se substituer à elles. Il est un historien, un sociologue, il s'en tient à énoncer des vérités, mais n'en déduit aucune consigne d'action.

La « passion de la Raison » éclate, au contraire, avec Voltaire, pour qui ne peut exister qu'*une seule* morale, de même qu'une seule géométrie, de même qu'une seule loi de la gravitation universelle. Voltaire engage, lui, le développement historique en se plaçant du point de vue d'une valeur absolue valable pour tous les peuples. Constatant les méfaits de la déraison dans le monde, il n'en reste pas à l'observer, comme La Bruyère et Le Sage, il ne prêche plus la résignation; mais, par son attitude critique, préconise l'idée du gouvernement éclairé et de l'aristocratie de l'intellect (idée qui sera reprise plus tard par Mirabeau). Si c'était surtout l'idée de *liberté* qui s'était développée avec Voltaire, c'est avec Rousseau que prend corps la deuxième grande idée philosophique de la Révolution française, celle de l'*égalité*. L'homme, *libre* et *égal* à tous les hommes, ne peut obéir à aucun autre. Il ne peut donc se soumettre qu'à une autorité abstraite, devant laquelle tous ses semblables seront égaux. D'où les idées de *lois*, applicables à tous, de *droit*, de *contrat social*, de *peuple souverain* qui conduisent progressivement à l'éclosion de la Révolution, à l'abrogation des privilèges, et à la Déclaration des Droits de l'Homme.

Dans sa conclusion, l'auteur dit, en passant, qu'il « va terminer son cours ». On en déduit que, probablement, ce texte est constitué par des leçons, et cela expliquerait peut-être d'une part les redites, les négligences de style et cette verbosité un peu réticente où baignent ses analyses, très pénétrantes, et, d'autre part, le caractère extrêmement vivant du texte, qui happe l'attention du lecteur et le familiarise rapidement avec un climat de pensée et d'abstraction qui n'est plus aujourd'hui tout à fait le sien.

ROBERT CAMPBELL

EMMANUEL BERL : *Présence des Morts* (Gallimard).

L'auteur prit dernièrement l'alarme. On dut lui rogner la vésicule du fiel. Voilà de mauvaises heures et la mort en croupe. Près de se quitter, qui ne se regrette, qui ne se rapproche, par peur et par pitié, des compagnons qu'il a perdus ? Il se forme alors en nous une image des autres qui les arrache au néant, mais qui nous en défend aussi. Nous veillons sur des ombres qui sont nos chiens de garde. Emmanuel Berl a des bouffées de mémoire et il abuse de la facilité des fantômes qu'il évoque à bâtons rompus. C'est pour plaire à Rose Worms qu'il met le doigt sur un crapaud. Mlle Juliette se carre dans un fauteuil où sa bosse est à l'aise, et les niaiseries glissent sur sa distraction. Colette est sourde à proportion qu'on l'ennuie. Les dents de Marguerite Grumbach ressemblent aux fleurs du muguet. Mais, de tant de revenants et si fantasques, celui qui tient le moins du simulacre est, sans contredit, Drieu La Rochelle. Le faux prophète et l'homme vrai, le cavalier qui fut mal en selle et qui suivait sa pointe, le bourru qui s'employait pour ses amis, l'amant qui pansait les blessures qu'il faisait, celui qui ne souhaitait de gagner que pour avoir davantage à perdre, ce monstre enfin, dont une moitié battait l'autre avant que la destruction fût entière, produisent un portrait qui sonne juste. L'honnêteté du peintre crève les yeux dans une occasion où il était particulièrement difficile à un Juif d'être équitable.

C'est qu'Emmanuel Berl est lui-même pétri d'irrésolution ; il gémit d'une incertitude qu'il cultive ; il flotte comme on s'enivre ; il jouit de sa lâcheté. Il a beau chatouiller les ténèbres et remuer la bêche du fossoyeur, jouer au défunt ou se mêler en songe à la chute des pivoines, il ne se débarrasse point d'une âme qui savoure sa confidence.

ROGER JUDRIN



## *LE ROMAN*

JEAN BLOT : *Le Soleil de Cavouri* (Gallimard).

Voici un livre qui me touche à la fois par le ton et par l'esprit. Livre sévère, imparfait sans doute, et dont l'intérêt fléchit, mais qui permet d'attendre de son auteur (il a trente-trois ans) infiniment plus que n'eût fait l'un de ces romans si joliment troussés, qui sont le piment, sinon le sel, de notre jeune littérature.

C'est un récit. Ce que l'auteur y peut confier de lui-même, je l'ignore. Mais on ne peut douter que les thèmes qu'il choisit et

développe ne lui tiennent à cœur. Ce récit commence aux premiers jours de la Libération. Né d'un père français et d'une mère anglaise, qui sont à présent divorcés, Sylvain Clément est lieutenant dans un escadron de tanks britannique ; à peine en France, c'est précisément son père qu'il retrouve. Qu'il « retrouve », non. Ce n'est plus le Père, le dieu indiscuté de son enfance ; mais un homme, et l'un des moins estimables : sans scrupules, compromis dans les trafics de l'occupation, faux, vaniteux, flagorneur, cruel, passant de la plainte geignarde à l'insulte haineuse — un ivrogne, un pantin, un matois, un lâche, soudain un tyran, qui cherche à entraîner Sylvain dans son abjection. Entre eux s'ouvre un combat, et déjà, dans le cœur du jeune homme, qui se débat entre l'ancienne adoration, le mépris et la pitié. Que le fils, une fois de plus, se trouve séparé de son père, la blessure et l'obsession subsistent.

Sylvain a gagné la Grèce. Sur une terre rongée de soleil (le Soleil, symbole du Père [1]), c'est le même drame, sous une forme nouvelle, qui s'offre à lui. Cette fois, le fils est un petit mendiant ; le père, un potier déchu, qui, poussé par la misère, a tué secrètement sa femme et ses deux filles. Le fils a pu s'échapper ; Sylvain l'adopte et n'a de cesse que l'enfant n'ait révélé le crime, et qu'il n'ait lui-même, par un transfert de vengeance, dénoncé et fait punir le criminel. Après quoi, il peut s'ouvrir au maigre jour de la maturité.

C'est là un thème éternel, et l'on voit que l'auteur n'en a point refusé la résonance mythique. A vrai dire, je suis parfois gêné dans cette œuvre par le goût du symbole, par un souci de noblesse et de leçon un peu trop soutenu, un peu rigide. Et je ne songe pas sans regret au roman que Jean Blot eût écrit s'il s'en fût tenu aux seuls cadre et figures de son premier drame. N'importe : *Le Soleil de Cavouri* ne manque pas de frémissement, ni même de fièvre, et son esprit n'est point commun.

J'en dirai autant de la forme ; on y trouve des impropriétés, des erreurs [2] (M. Jean Blot est né à Moscou et n'a pas moins vécu en Angleterre et aux États-Unis qu'en France) ; elle souffre aussi de longueurs, de complaisance dans les développements. Mais elle a du nombre et du rythme, un aplomb naturel, et témoigne d'un vrai sens de notre langue. Au demeurant, si l'on souhaite que M. Jean Blot parvienne à plus de sobriété et de rigueur, ce n'est point que l'on ne soit sensible à l'accent de sa phrase ; on y découvre certain romantisme, plus ou moins contenu, plus ou moins teinté de symbolisme, certain goût de l'abstraction aussi, et comme une sensualité métaphysique. Un exemple, presque au hasard :

*Athènes était présente, sage et discrète... Je lui étais reconnaissant*

1. Se souvient-on d'un roman de René Trintzius : *Le Soleil du Père*?
2. N'y a-t-il plus de correcteurs dans les maisons d'édition ?

*de sa pudeur ; elle donnait à ma possession le charme du secret. Sa distance, rendant plus intime notre proximité, la faisait plus douce. Habillée des bruits, des couleurs, des reliefs disparates et trompeurs du plein jour, Athènes me coudoyait, me parlait comme à un étranger. Mais parfois, quand le vent tournant m'apportait une odeur plus forte, quand un bruit plus mat et plus léger prenait la résonance particulière à cette ville, qui est comme celle d'une neige qui serait faite de soleil, ou qu'en me penchant à ma fenêtre je retrouvais sous le vêtement de la foule la direction et la substance du corps, je croyais surprendre un signe imperceptible qui me disait qu'on se souvenait et qu'on m'appartenait...*

J'en viens au caractère essentiel de ce livre. A tout instant, et quoi que raconte, analyse ou peigne l'auteur, on le sent tout ensemble lucide et passionné. Qu'il s'agisse d'une heure de guerre ou de plaisir, de l'Acropole ou d'une campagne enneigée, d'un mendiant, d'un ami ou d'une fille publique : il n'est rien que l'auteur n'amène au jour en même temps qu'il en médite le sens ; il y convoque sa vie, ses problèmes et ceux de son époque ; il essaie d'en faire à la fois le point et le chant.

C'est par là que, malgré ses faiblesses et son incontinence, j'évoquerais volontiers Barrès, Malraux, Camus, le premier Drieu, le premier Montherlant. Belle parenté, mais un peu accablante. Je ne dis pas que Jean Blot la revendique d'emblée. Il s'en approche comme un jeune cousin de Russie ou d'Amérique, qui chercherait en France son unité et sa voix.

MARCEL ARLAND

## ANDRÉ CHAMSON : *Adeline Vénician* (Grasset).

A quoi bon les figuiers, les lauriers-roses et l'air des fontaines? Nous sommes en pays huguenot. L'esprit y fait l'ange pendant que la vie a le diable au corps. La qualité qui distingue les femmes, c'est de n'être ni belles ni laides. Il arrive qu'à force de s'ennuyer pour l'amour de Dieu, leur taille se gâte et qu'elles mettent au jour un poupon. Ainsi naît Adeline Vénician. Sa mère lui apprend aussitôt la pureté, c'est-à-dire à s'étrangler dans un étui plutôt qu'à chercher la sainteté. Déjà le Christ éclatait contre les pharisiens qui faisaient bon marché de l'homme intérieur. Il s'agit de ne manger des œufs que le jaune, vu que le blanc touche à la coquille, qui touche à la fiente. Quand une fillette a son catimini, elle se tient recluse et elle dîne par cœur. Dans ce monde où tout est jeûne, refus, retranchement, comment l'imagination ne serait-elle pas effrénée ? On n'est pas en garde contre elle ; on est indulgent aux vaines pâtures comme si les chimères n'étaient pas l'antichambre de la folie. Adeline est l'enfant gâtée de l'illusion. Une servante, qui est l'âme damnée de M^lle^ Vénician, achève tendrement de la séquestrer. Mais

quelle prison n'a sa fenêtre ? Adeline s'y met. Le printemps lâche un scarabée. Il y a sur la route un agent voyer qui est jeune et nouveau débarqué. Alors commencent un concert à une voix et des noces sans époux. Adeline se persuade que l'inconnu lui parle, qu'il la courtise, qu'il lui demande sa main. Une volonté qui n'a point trouvé de barrière se croit fée. Le possible empiète sur le solide. C'est sur cet endroit du roman que triomphe André Chamson. La guerre se rencontre à point nommé pour justifier l'extravagance de l'héroïne. La mort d'un faux mari fera d'Adeline une vraie veuve et le désordre de la France dissimulera le dérangement d'une tête charmante et d'un jour.

Voilà donc un auteur qui prend le contre-pied de la mode. Au lieu de peindre la première tristesse d'une donzelle qui a passé par les piques, lorsque, fraîche et pourtant flasque, elle confond l'innocence avec le néant, André Chamson se plaît à montrer que les puissances de la rêverie l'emportent sur les dons empoisonnés de l'expérience, et Adeline Vénician sur Françoise Sagan. « J'ai acheté plusieurs terres à qui j'ai dit : Je vous fais parc. » Les paradis sont au dedans. Balzac, par la seule vigueur de la fantaisie, est plus consommé dans le métier d'homme que les grands connaisseurs en petits riens.

Il n'empêche que l'ouvrage d'André Chamson a toutes les perfections de la ruse, et d'une ruse qui a passé le méridien. L'écrivain prête-t-il à un personnage une phrase qui l'enveloppe de musique ? Le retour en est médité, et, comme dans Wagner, il sonne avec une destinée. La lumière et l'huile sont de la même lampe. C'est un art maigre et délicat, sans haut-le-corps et sans bévue, mais d'où la foudre est comme absente.

R. J.

## JACQUES PERRY : *L'Amour de toi* (Julliard).

Anne aime Jacques et elle le quitte parce qu'elle est à la veille de ne plus l'aimer. Elle a toutefois la prudence des oiseaux qui essaient leurs ailes ; elle s'assied sur l'arbre voisin. Le couple demeure à portée de lampe. C'est une guerre fourrée qui se déclare. Jacques, mais autant pour soi que pour l'autre, rend raison de la rupture dans une lettre qui tient les deux tiers du roman. Il argumente, il plaide, il radote, il ne se pardonne presque rien, il a des patiences de chien couchant, il se remet infatigablement devant les yeux les cinq années d'un attelage qui fut délicieux. Il tourne autour du pot, il cherche honnêtement par où il s'enfuit, il s'accuse de l'avoir cassé. Au bout du compte, il continue d'idolâtrer sa femme cependant qu'elle-même, dans une chambre garnie, s'examine à son tour en flûtant du cognac. Elle est au désespoir et elle n'a point de regret. Elle reproche à son concubin de manquer de naturel, de n'entendre rien à la

nuit, d'être paresseux envers la mort et de mettre des mots à la place des choses. Elle souhaite de lui apprendre le malheur et le sérieux. Elle a sur le cœur les plaisirs et l'argent dont il l'accable. Elle aspire à goûter de nouveau la misère qu'elle avait connue dans son enfance et durant leur lune de miel. Enfin, la confession est faite, la bouteille est bue, le jour se lève. Les amants séparés sont réunis par la passion du voyage, qui leur est commune encore, et par l'occasion des valises farcies.

Voilà un livre qui veut être grave et qui prétend au pathétique. Je n'en suis pas remué. L'accessoire est plus grand que le sac. C'est un labyrinthe, et, comme dans celui de la fable, après beaucoup de fil, on ne trouve qu'un veau. Quel adorateur n'est, à la longue, insupportable ? Anne se lasse de Jacques parce qu'il ne se lasse point d'apprivoiser, de replâtrer, de complimenter. « Je t'ai dit cent fois le jour que tu étais belle. » Qui n'est pas dur engendre la cruauté ; qui est trop sage favorise toutes les folies, de la même manière que Louis XVI a forgé la Terreur. L'intelligence, quand elle se borne à se mouler sur les personnes, quand elle se condamne elle-même à un respect d'impuissance, n'est plus qu'une vertu de cocu. La fausse élégance est bientôt punie de moquerie. Il y a un endroit de l'ouvrage où Anne, passant un pont, jette à la rivière un bracelet que Jacques vient de lui donner. Jacques se sait gré d'être sublime, et ce beau caprice l'excite aux baisers. Il reste d'autres moyens de récompenser l'esprit de pauvreté.

R. J.



## *LETTRES ÉTRANGÈRES*

## GOTTFRIED BENN

Vers 1907, au moment où Gottfried Benn achève ses études de médecine, la littérature allemande connaît une secousse inattendue : elle ne vient ni de Rilke, qui poursuit son aventure solitaire ; ni de Stefan George, qui se complaît dans les moiteurs mauves d'un symbolisme pour gourmets ; ni de Thomas Mann, décidé à devenir le Flaubert de son pays ; ni de Gerhardt Hauptmann, qui brandit le drapeau de la justice sociale que Brecht lui ravira trente ans plus tard. Les révoltés, des néophytes, s'appellent plus modestement Georg Heym, Jakob van Hoddis, Alfred Lichtenstein, Paul Zech... L'Europe les ennuie, avec sa paix trop longue, ses habitudes, son bonheur. L'Occident leur apparaît comme une immense Caisse d'Épargne. Sachant que cette euphorie béate ne peut durer, ils

ont pris les devants : ils insultent Dieu, invoquent Baal, annoncent la fin des âges et concluent que l'homme — une erreur monstrueuse — devrait à jamais disparaître. Cette attitude des *expressionnistes* ne peut que plaire au D[r] Benn, qui ne voit de ses semblables que les chairs avariées : muqueuses purulentes, vertèbres fendues, crânes perforés. Il se joint à eux dès 1910, mais, au lieu de les accompagner dans leur croisade contre le cosmos, il s'enferme dans la morgue. Il leur donne, pour gage de sa solidarité, quelques échantillons de son cynisme : « Je sais que les putains et les madones puent. » Et, dans ses premiers poèmes, ayant liquidé la beauté, la joie, le simple désir d'être, il proclame :

*Tout le reste au cercueil ! Naissances, lourds*
*ossements d'homme, femme aux cheveux lisses.*
*J'ai vu deux êtres qui faisaient l'amour,*
*comme s'ils s'échappaient d'une matrice.*

La catastrophe tant désirée survient. Benn est mobilisé. Les *expressionnistes* se séparent ; les uns tombent au front, les autres se suicident, les survivants sont vite oubliés. Il faudra la fin d'une autre guerre pour les réhabiliter et constater que Kafka, Heidegger et Sartre avaient en eux beaucoup mieux que des précurseurs.

Installé à Berlin, dans le quartier petit bourgeois de Schöneberg, Benn, dermatologue réputé, voit défiler les misères physiques. Il écrit peu. Il se méfie presque autant de la République de Weimar que jadis de l'Empire. On l'élit, discrètement, membre de l'Académie de Prusse. En 1933, il refuse de suivre en exil les Mann, les Zweig, Toller, Remarque : lutter contre la maladie lui suffit ; il ne lui appartient pas de défendre telle injustice, sous prétexte qu'elle vaut mieux que telle autre. Son caractère s'assombrit, son corps s'alourdit ; se déplacer lui devient une torture. Les nazis le sollicitent ; il leur répond qu'il n'est que médecin. Dès 1938, il lui est interdit de publier ; à la veille de la guerre, on a cessé de parler de lui. Privations, bombardements, victoires bruyantes, défaite, occupation, nouvelles privations : rien ne parvient à le déloger, ni à le décider à prendre une position politique quelconque. Invité à se faire dédouaner par les Alliés, il ricane : « Je n'ai jamais été nazi ; je ne peux donc être dénazifié. »

La gloire lui vient brusquement en 1946. Il se barricade, mais des journalistes se font passer pour syphilitiques afin de pénétrer chez lui. Il devient, contre son gré d'abord, le grand poète de l'Allemagne en ruines. On le pousse dans l'arène publique ; à partir de 1948, il publie deux livres par an, collabore aux journaux, participe aux congrès. Ce n'est qu'une apparence, car il n'a rien perdu de son dédain pour une humanité qui n'agite que pourriture physique et mentale. Sa sérénité a repris à son

compte le scepticisme de sa jeunesse. Comme il le dit pendant le *blocus* de Berlin, il est, Diogène moderne, un homme qui cherche sa pauvre petite vérité, « une bougie dans la main et une seringue dans l'autre ».

Et pourtant les superbes, les Rilke et les George de jadis, il sait bien qu'à son tour il doit les rejoindre. Il lui faut surtout reconnaître que seules la rigueur de pensée et la discipline du vers peuvent montrer combien l'homme de son siècle est friable; ce paradoxe, ce vice interne, il l'accepte avec la joie perverse du médecin devant un cas difficile. L'intervention chirurgicale est affaire d'instruments. Le désespoir aussi s'opère, s'ampute, se recoud avec une précision absolue. *Poèmes statiques* (1948), *Vague ivre* (1949) et *Fragments* (1951), ses derniers recueils, le prouvent :

*Près du fjord, un tombeau; de la porte dorée,*
*une croix; une pierre au fond de la forêt,*
*et deux au bord d'un lac; en chœur une chanson,*
*un appel :* « *Les cieux changent d'étoiles. Va-t'en !* »

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Tes jours s'en vont sans nuit et sans matin,*
*Et tes années s'arrêtent sans neige et sans fruit.*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Des chaînes aux barreaux,*
*Emmuré le mur même,*
*Tu as pu te sauver,*
*Mais tu as sauvé qui ?*

Rarement poète a su, avec autant d'autorité, pratiquer l'autopsie de son temps.

ALAIN BOSQUET

## GIOVANNI PAPINI

Papini est mort ceint du cordon des tertiaires franciscains, et il a eu des funérailles presque princières — mais où n'est pas la contradiction dans cette vie si terriblement agitée ? Telle est la vie de tout humain qui est obsédé par la recherche d'un but immuable et infini. Et c'était là l'aspiration constante de ce désespéré qui, par une pudeur virile, n'aimait pas à dévoiler sa détresse. A travers tous ses ébats, tous ses changements et ses primesauts, il y a tout de même une grande cohérence, une soif jamais assouvie vers un monde meilleur, plus spirituel, plus pur et plus beau. Si je devais chercher un milieu où mettre son image, c'est la solitude de la montagne que je prendrais pour cadre : la Verna, « l'âpre rocher entre le Tibre et l'Arno », et ce petit bourg de Bulciano où il a si longtemps vécu. C'est à Bulciano que Papini composa les *Cento Pagine di Poesia*, ces

simples petits poèmes en prose où, las de tant d'orgies intellectuelles, il retrouva sa vraie personnalité et ses amours essentielles. C'est aussi là qu'après la première guerre il trouva le « port », en écrivant l'*Histoire du Christ*.

C'est par une heureuse méprise que j'ai fait la connaissance de Papini. J'étais venu à Florence jeune étudiant muni de lettres de recommandation pour un membre de la *Société Leonardo da Vinci*, société plutôt mondaine où professeurs et académiciens passaient leur temps à s'encenser les uns les autres. Pour chercher l'adresse, j'étais entré dans le café des *Giubbe Rosse* (plus tard fameux champ de bataille des futuristes). Quand le gérant sut que c'était la société Léonard que je désirais, il s'écria : « Mais ils vont tous être ici dans un instant. » Je fus étonné, mais j'attendis tranquillement. Quelques minutes après je vois entrer une bande de jeunes gens d'aspect plutôt sauvage. Ils parlementent avec le gérant, et puis un homme de grande taille à la chevelure ébouriffée, la tête entre Beethoven et Danton, vient à ma table et m'invite à m'asseoir dans leur groupe. C'était Papini, qui à ce moment-là dirigeait sa première revue d'avant-garde, le *Leonardo*, où, tous les mois, les grandeurs officielles, universités et académies, servaient de cible à ses violentes attaques. L'intimité avec le groupe s'établit très vite, et, quand l'équivoque des deux « Léonard » eut été éclaircie, Papini en riant me lança : « Vous êtes comme un homme qui cherche un cabinet d'aisance et par erreur ouvre la porte du paradis. »

Et vraiment c'était pour moi le paradis. Jamais je n'avais rencontré pareille passion pour la philosophie, l'art et la poésie, tant de courage et de jeunesse, la fureur de tout connaître et de tout pénétrer. Je n'allais guère à la Société Léonard, mais je ne manquais jamais les réunions des *Giubbe Rosse*. Ce séjour a sur un point décidé de ma vie. Car c'est encouragé par Papini que j'entrepris de faire connaître Kierkegaard en France et en Italie. Papini m'avait persuadé de traduire *In Vino Veritas*, et l'enthousiasme que ce petit livre avait éveillé dans le groupe du *Leonardo* et de la *Voce* m'avait convaincu que ce n'était pas en Allemagne — comme on le supposait à Copenhague — mais chez les peuples latins que K. trouverait ses meilleurs lecteurs. Pour combien d'œuvres Papini n'a-t-il pas été l'infatigable et généreux initiateur ! Il n'y a pour ainsi dire pas eu de mouvement spirituel important en Italie qui ne soit né sous ses auspices. Et jusqu'à la fin il est resté sur la brèche. Pendant sa longue maladie, il ne s'est pas rendu. Avec l'assistance de sa petite-fille Anna Passkowski, il continuait héroïquement à travailler. Aveugle, muet, paralysé des bras et des jambes, il se faisait lire tout ce qui paraissait, recevait ses amis et, tous les quinze jours, publiait deux colonnes de méditations dans le *Corriere*.

J'ai vu pour la dernière fois Papini le dimanche qui précéda

celui de sa mort. Depuis quelques mois déjà sa petite-fille elle-même, seul lien entre lui et le monde, n'arrivait plus à déchiffrer les sons qu'il émettait ; pour chaque lettre des mots qu'il voulait dire il fallait débiter tout l'alphabet, mais la petite-fille ne perdait pas patience. Autour du fauteuil de Papini il y avait donc ce dernier dimanche sept ou huit amis, et à chacun il voulait dire un mot. Quand il s'adressa à moi, Anna, en se donnant beaucoup de mal, arriva à comprendre qu'il voulait lui faire lire à haute voix un chapitre d'un de ses derniers livres intitulé «La grandeur du petit Danemark» et consacré à nos deux plus grands génies : Andersen et Kierkegaard. La lecture finie, j'ai dit à Papini qu'il avait fait de grands progrès en politesse depuis notre première rencontre, puisque à présent il me recevait comme un souverain accueille le représentant d'un pays étranger pour qui l'étiquette exige un compliment pour sa patrie. A ces mots Papini renversa la tête sur les coussins en riant très gaiement. Il était grand ami du rire, qu'il avait glorifié dans un magnifique article des tout derniers temps.

KNUD FERLOV

## FRANZ KAFKA : *Lettres à Milena*, traduites par ALEXANDRE VIALATTE (Gallimard).

De 1920 à 1923, Kafka entretint une correspondance suivie et pressante avec une jeune femme d'origine praguaise, Milena Jessenska, établie à Vienne par son mariage, qui était devenue sa traductrice. Milena traduisait en tchèque les courtes nouvelles que Kafka avait publiées à ses débuts. Elle poursuivait elle-même une carrière littéraire, dans un sens bien différent de Kafka, et il est souvent question dans ces lettres des écrits de Milena, plus souvent que de ceux de Kafka. Quelques allusions aux traductions de Milena se lisent dans les premières lettres ; Kafka les juge excellentes, mais il se plaint d'y retrouver « cette voix trop connue qui sort du vieux tombeau » et qui fait écran entre elle et lui. Si Milena est venue à Kafka par son œuvre, c'est de l'homme, non de l'écrivain, qu'elle est bientôt curieuse, puis amoureuse ; elle désire toucher le cœur et le corps d'un homme, comme il a lui-même besoin d'elle en dehors de son œuvre, et en dehors de la littérature qui les a d'abord rapprochés et qui ne demeure pour eux qu'un lieu occasionnel de rencontres et d'échanges. Leur recherche amoureuse aboutira à une impasse, parce que le besoin qu'ils ont l'un de l'autre ne leur est commun qu'en apparence, dans les apparences d'un langage auquel Milena s'est prise, auquel Kafka s'est pris lui-même (« c'est un commerce de fantômes, dira-t-il de leur correspondance, non seulement avec celui du destinataire, mais encore avec le sien propre ; le fantôme croît sous la main qui écrit... »),

en dépit de ses ruses, de ses repentirs, de ses humiliations, en dépit de tous les moyens d'une stratégie amoureuse singulière entre toutes, où les provocations et les replis sont inexplicables et imprévisibles. C'est en imagination et comme en rêve que Kafka jouait le jeu, dépassant et prévenant le réel dans tous les rêves dont Milena est l'objet, qu'il raconte avec une précision hallucinante, où éclate son génie onirique. Ce qui n'appartient pas au rêve est plus difficile à saisir et à interpréter. « Vous vous plaignez, maintes fois, Milena, qu'on puisse tourner et retourner une de mes lettres sans qu'il en sorte jamais rien... » C'est exactement le sentiment que le lecteur prend d'abord de ces lettres, qui ne lui sont pourtant pas adressées, et qu'il lui faut dépasser, mieux averti que Milena ne pouvait l'être et mieux protégé qu'elle, pour descendre au cœur du malentendu, de la contradiction mortelle où se joue la destinée de Kafka et où s'alimente son œuvre. « Or, ajoute Kafka pour répondre au reproche de Milena, au nôtre, or c'est justement, sauf erreur, une de ces lettres dans lesquelles j'ai été si près de vous, si maître de mon sang et si maître du vôtre, si enfoncé dans la forêt, si détendu dans le repos, que je n'entendais réellement rien dire d'autre que ce que je disais précisément. » Kafka écrit encore, dans la même lettre : « Ne me demandez pas d'être sincère, Milena. Nul ne peut exiger de moi plus de sincérité que moi-même... » A la fin de leur correspondance, lorsqu'il n'aspire plus qu'au silence, au « profond silence » dont toute écriture l'exile comme de sa vraie patrie, Kafka revient sur ce thème de la sincérité. Ses lettres sont vraies ou du moins « sur la voie du vrai ». Si elles étaient menteuses, il deviendrait fou. Cette impossibilité de mentir, exprimée sous cette forme, ne répond pas chez lui à un impératif moral mais à une exigence de tout l'être qui explique que l'œuvre de Kafka soit à la fois si obscure et si rigoureuse, si profondément et littéralement vécue dans son langage symbolique. Tout ce qui arrive à Kafka, et même son amour pour Milena, est aussitôt traduit, converti dans les termes de l'implacable destin qu'il a reconnu pour sien, contre lequel vient se briser l'élan de son cœur au moment du plus grand amour, quand l'éclat des yeux de Milena supprime la souffrance du monde, quand il prétend ne plus tirer sa vie que d'elle seule, lorsqu'il ne connaît plus qu'elle et que, rêvant sur un plan de Vienne, il s'étonne qu'on ait bâti une si grande ville alors que Milena n'a besoin que d'une chambre, lorsqu'il n'est plus habité que par son image et son nom qu'il répète : Milena, Milena ! Kafka a appelé à son secours cette jeune femme qui ne lui apportait que les ressources d'une vie déjà refusée, dont il s'était exclu. La maladie de Kafka, mais aussi la fiancée qu'il abandonne pour Milena, mais aussi le mari de Milena, prennent ici le caractère symbolique qu'il leur reconnaît lui-même. Ils sont à la fois réels et figuratifs. « Le mal des poumons n'est

qu'un débordement du mal moral », dit-il de sa maladie. Tout est signe et révélation pour Kafka.

Que nous ne connaissions pas les lettres de Milena, mais seulement des réponses à un destinataire qui nous demeure mystérieux et lointain, est encore un signe au sens de Kafka. Cela nous empêche de traduire cette histoire d'amour dans un langage qui l'éclairerait et la fausserait. L'absence de Milena donne à cette correspondance sa dimension proprement kafkéenne. Privée de sa voix, Milena devient un personnage de Kafka, abandonnée, portée par lui, appartenant elle aussi à son univers terrorisé. Les *Lettres à Milena* sont une suite de variations sur la peur. Tout se passe comme si Milena avait été aspirée par la peur dont vit Kafka, qui lui est plus intérieure que lui-même, dont il dit qu'elle compose sa « substance », qu'il aime et qu'elle a dû aimer en lui, bien qu'elle s'acharne à la vaincre. Nous sentons que Milena a jeté toute sa passion dans ce combat mené avec une intelligence et une énergie peu communes, avec une force de conviction qui emportait tout, mais qui s'épuisait dans un triomphe inutile, comblant Kafka de ce qu'il appelle un « bonheur désespéré ». Tout est vrai de ce que dit Milena, mais cette vérité n'est pas pour lui. Elle n'atteint pas en lui la zone la plus secrète, le point vital. Kafka est inexpugnable. Le délivrer de sa peur, c'eût été le détruire, c'eût été le délivrer mais aussi le priver de lui-même, l'empêcher d'être Kafka. Sa peur est son destin, sa vocation, elle n'est pas un trait psychologique. « C'est la peur propre à toute foi, écrit-il, depuis toujours. » Et il ajoute : « Peut-être... cette peur n'est-elle pas uniquement peur, mais aussi désir passionné de quelque chose de plus grand que tout ce qui le provoque. » Cet aveu éclaire une œuvre où la profondeur de la peur est aussi celle de l'espoir. Kafka s'est évadé en laissant derrière lui comme une dépouille cette œuvre qu'il condamnait, dont il a ordonné la destruction, dont il était seul à pouvoir juger qu'elle était un échec, en quel sens et à quel niveau elle l'était. De même l'échec de son amour pour Milena ne comporte pas d'explication ni même de leçon. Il est un fait dont nous devenons les témoins et auquel nous participons dans cette mesure, non sans effroi ou révolte, mais qui appartient à Kafka et dont nul ne détient les clefs.

GEORGES ANEX

BORIS MEILAKH : *Lénine et les Problèmes de la Littérature russe,* traduit du russe par J. DUCROUX et S. MAYRET (Éditions Sociales).

A l'énoncé du titre, on pouvait croire que l'on tenait enfin ce livre, un de ces livres, au moins, que la génération des jeunes intellectuels de tous les pays attend, réclame, espère ; ce livre,

ou un de ces livres, qui exposerait avec pertinence qu'à nouvelles structures économiques et sociales doivent nécessairement correspondre nouvelle conception de la littérature, nouveaux problèmes, recherche de nouveaux moyens d'expression. Si le communisme est vraiment une vision du monde qui le transformera aussi profondément que le christianisme ou la révolution bourgeoise l'ont fait en leur temps, il est hors de doute que tôt ou tard, et malgré la carence des penseurs marxistes actuels, une vue neuve sur les arts et les lettres, une idée inconnue des rapports entre l'écrivain, les personnages et le public, se développera et s'imposera comme loi générale de la création littéraire. Même les directives données par Gorki et l'exemple fourni par son œuvre paraîtront alors des survivances d'un état de choses ancien. Une conception neuve de la littérature, qui ne sache être ramenée à des mots d'ordre politiques, ne peut se dégager que lorsque les esprits et les sensibilités sont devenus, réellement, autres, et ne se reconnaissent plus dans les formes du passé.

Hélas ! Meïlakh entend de tout autre façon les « problèmes de la littérature russe » ; son livre, qui ressemble à un honnête travail de Sorbonne, n'est pas une réflexion sur la nécessaire transformation de la vie littéraire dans une société transformée, mais l'analyse, patiente et estimable sans doute, des diverses polémiques de Lénine contre les écrivains (toujours secondaires) et les groupuscules littéraires de la Russie d'avant la Révolution. Livre sans hardiesse, qui ouvre un débat sans enjeu. Que Lénine, pris par la lutte politique, n'ait pas eu le temps d'approfondir les problèmes de la littérature et de l'art, soit. Mais qu'un critique ne songe pas même à dégager de ces quotidiennes escarmouches une pensée véritablement sérieuse et cohérente, voilà qui ne laisse pas d'être décevant. Quoi ! n'est-ce point là matière qui nous concerne et nous brûle ? On croit assister, en lisant Meïlakh, à une petite guerre d'intellectuels, qui n'engage nullement l'avenir de la culture.

Certaines phrases, échappées à l'auteur, nous paraissent plus instructives : moins sur une idée communiste de la littérature que sur l'utilisation, par les communistes, de la littérature. « L'appréciation de Gorki sur Tolstoï était, comme celle de Lénine, toujours liée à la situation politique générale dans le pays. » « Pour la première fois (il s'agit d'un article de Lénine sur Tolstoï) dans l'histoire de la critique et de la pensée sociale russes, un article de critique littéraire contenait, à côté d'une analyse profonde de l'œuvre, des indications non pas générales mais concrètes, portant un caractère de *programme*, sur les moyens réels de résoudre ces problèmes sociaux que posait la réalité historique et que reflétait l'œuvre de Tolstoï[1]. » Cette

1. C'eût été le moment, semble-t-il, d'avancer le nom de Brecht et de montrer, par

curieuse manière de *compléter* une œuvre d'art en la confrontant avec la réalité présente et future paraît avoir été le trait dominant de Lénine critique littéraire ; il s'explique aisément, ce que Meïlakh nous dit, par la situation historique de la Russie prérévolutionnaire ; mais il révèle encore, ce que Meïlakh dit peu, une compréhension des œuvres originale et discutable. Lénine ne s'intéressait aux personnages des romanciers classiques qu'après les avoir transplantés dans son propre temps ; il *complétait* leur biographie en imaginant ce qu'ils seraient devenus dans des conditions sociales changées. Il n'analysait pas les caractères des héros de Gogol ou de Saltykov-Chtchédrine, il analysait les métamorphoses possibles de leurs caractères au cours des nouvelles étapes historiques. Ne serait-ce point là une nouvelle voie de la critique littéraire ? « En parlant de la *transformation* des personnages de Gogol chez Lénine, il est nécessaire d'attirer l'attention sur les traits concrets et potentiels de ces personnages, qui le fondèrent à effectuer la transformation. Du point de vue de l'histoire littéraire, l'étude des voies de la découverte par Lénine des éléments potentiels des personnages littéraires présente un grand intérêt. » Le rôle de la critique pourrait donc consister simplement à recenser une vaste *Comédie Humaine* objective, dont les personnages, échappant à la vision personnelle des auteurs qui les a engendrés, ressusciteraient d'âge en âge et manifesteraient, dans des conditions historiques différentes, des caractères identiques... Mais comment ne pas voir qu'une telle conception de la critique littéraire revient à abolir la part de vision personnelle qui entre dans la création d'un personnage, si celui-ci n'est plus considéré que comme la somme des rapports sociaux qui le produisent ? Voilà le vrai débat, qu'on n'a point encore institué. Sans doute aucun des grands héros classiques n'est jailli de la pure fantaisie subjective des écrivains, mais peut-on soutenir que les grands écrivains se contentent de mettre au jour les rapports sociaux réels de leur époque ? Il faudrait prouver que l'écrivain n'a jamais rien à *dire*.

DOMINIQUE FERNANDEZ

THELMA NIKLAUS : *Harlequin Phœnix, or The Rise and Fall of a Bergamask Rogue* (Le Phénix Arlequin, ou Grandeur et Décadence d'un Vagabond bergamasque) (Londres, The Bodley Head 1956).

L'amour du théâtre, l'hérédité ou, simplement, une tradition familiale (à la fin du siècle dernier, le grand-père de l'auteur dansait Arlequin à Drury Lane), un masque inquiétant aperçu

exemple, ce qui sépare un Tolstoï, peintre réaliste classique, d'un Brecht, qui indique à mesure les défauts de la société qu'il peint et les remèdes à ces défauts.

au Musée de l'Opéra — autant de circonstances qui ont préparé l'ouvrage fervent, informé, rapide, sans pédanterie, de Mme Thelma Niklaus. Arlequin ! Sans doute compte-t-il parmi ses ancêtres lointains le satyre à l'épais phallus, l'esclave africain, l'acrobate du théâtre grec, puis romain ; et sans doute doit-il aux réfugiés de Byzance (1453) un peu de sang oriental. Lourdaud, glouton, pleutre, bestial, il naît, vers le milieu du XVIe, à Bergame-le-Haut, en même temps que Brighella, son antithèse, à Bergame-le-Bas. L'origine de son nom reste inconnue. Son costume lui aurait été donné par Mercure, protecteur des instables et des filous, pour se rendre invisible et pour se déplacer instantanément à son gré ; ou, dit une version bien pensante, par ses camarades de classe, qui lui auraient apporté, chacun, un morceau de tissu pour qu'il pût avoir, lui aussi, son travesti de mardi gras. Ce costume ne variera guère. Ce sont les accessoires qui se transforment. Le masque du début, noir, sauvage, crépu comme un sexe des sourcils aux moustaches, avec ses yeux asymétriques, avec ses pommettes saillantes, avec sa loupe sur le crâne chauve — reste des cornes du Satyre ? — se réduit aux dimensions d'un loup, se double d'une mentonnière qui laisse libre la bouche de l'acteur et disparaît, vers 1760, sous l'influence de Goldoni. Le phallus à la Karageuz — relisez Gérard de Nerval — se cache et s'amenuise en dague de bois, en latte, en stick, en baguette magique. Arlequin, parallèlement, change de caractère : le rustique animal, véritable force de la nature, qu'avaient ébauché et créé les Beolco, Scala, Andreini, Martinelli — mais sa nicaiserie dévoilait aussi cette autre vérité de la nature qu'exprime Goha-le-simple ou Muichkine, — cesse d'être stupide avec Locatelli, s'affine avec Biancolelli (de 1671 à 1688) — celui-ci, exploitant un défaut du larynx, lui impose la voix de perroquet qu'il gardera jusqu'en 1716 et qui se transmettra à Punch et à Judy, — apprend le français avec l'auteur du *Théâtre italien*, Gherardi, devient sentimental — en langue franque — avec Thomassin, se laisse polir par l'amour sous la dictée de Marivaux. Avec le caractère, c'est le jeu qui se modifie. Acrobatie et improvisation le définissent. Des sauteries de saltimbanque et du burlesque — que l'on pense aux premiers Charlot, — l'acrobatie évolue vers les grâces du corps de ballet. L'improvisation — favorisée et, selon Mme Niklaus, comme défoulée par le port du masque — anime l'invention verbale (les *lazzi*), musicale, pantomimique et doit sans cesse redoubler de ruses pour échapper aux persécutions policières. Le bon comédien italien, résumait Gherardi, « joue plus d'imagination que de mémoire », « compose, en jouant, tout ce qu'il dit », et « marie si bien ses paroles et ses actions avec celles de son camarade, qu'il entre sur-le-champ dans tout le jeu et dans tous les mouvements que l'autre lui demande, d'une manière à faire croire qu'ils étaient déjà concertés ». Ce sont les qualités

qu'on exige aujourd'hui du bon joueur de jazz. Les spectacles, d'abord improvisés à partir de canevas sommaires, stéréotypés, varient progressivement leurs intrigues, nouent mieux leurs imbroglios et finissent par réciter des pièces entièrement écrites [1].

Il faudrait, avec notre guide, suivre Arlequin en Italie, en France et en Angleterre où, en somme, il réussit mal : John Rich (1692-1761) le transforme génialement en Lun, Garrick lui est hostile, surtout il est supplanté par le clown (créé par J. Grimaldi entre 1806 et 1826). Mais la carrière du vagabond de Bergame est connue en ses grandes lignes grâce au spectacle de la Compagnie Jacques Fabbri : *La Famille Arlequin*. Il n'est pas besoin non plus d'insister sur l'importance de la Commedia dell'Arte — le seul théâtre masqué pratiqué en Europe dans les temps modernes, observe Mme Niklaus — : on se rappellera que Molière s'en est inspiré, qu'un Lesage et un Marivaux y ont fait leurs débuts, que sa liberté de jeu contrastait, par son naturel, avec la contrainte guindée des Comédiens français, et, enfin, que nous lui devons l'Opéra-Comique. Si Arlequin est mort, son esprit continue à vivre, et Mme Thelma Niklaus en suit les manifestations sur la scène — comédies, pantomimes, ballets, — sur l'écran, dans les beaux-arts, et jusque sur les cartes de vœux. Comment expliquer cette permanence ? Reprenons, une dernière fois, l'histoire d'Arlequin : du rustre paillard au vieux beau, du phallophore au manieur de baguette magique, du masque noir bestial à l'absent visage mystérieux cerné par Gargallo, qu'on peut voir au Musée d'Art moderne. En cette histoire, Mme Thelma Niklaus reconnaît un symbole de l'élan vital et même, semble-t-il, à la lumière de la psychanalyse, un symbole sexuel. Soit ! Cela suffit-il ? Les interprétations psychanalytiques présentent l'inconvénient d'être à la fois faciles, irréfutables et « profondes ». J'aimerais mieux interroger Mircéa Eliade. Mais, vous, interrogez d'abord le livre de Mme Niklaus.

YVON BELAVAL



# *LES SPECTACLES*

## MOULIN-ROUGE

Pour l'étranger qui vient à Paris, le Moulin-Rouge c'est comme la Tour Eiffel. Il faut avoir vu ça.

L'établissement de la Place Blanche, peint en écarlate — comme une boucherie — et dominé par un trop blanc Sacré-

1. On trouvera en Appendice, dans l'ordre chronologique, quelques échantillons de scenarii et de dialogues.

Cœur, pour le provincial de Romorantin, comme pour l'homme de Chicago, c'est Paris — avec La Goulue dévorant à belles dents sa gloire de blanchisseuse écartelée et Valentin, le clerc de notaire désossé. Pour les artistes de tous les pays, c'est Lautrec, petit-fils nabot des Comtes de Toulouse, avec son petit chapeau melon, sa moustache mal fichue, ses grosses lèvres, ses jambes difformes, sa canne haute comme trois pommes, et ce regard cruel qui a donné un style à la société des plaisirs.

Le Moulin-Rouge ! Du temps de son premier directeur, Zidler, et de son successeur, Ollier — c'est-à-dire bien avant la venue de Jean Bauchet et de son assistant Terrantroy — alors qu'existait encore, bien ancrée à l'orée de la montante rue Lepic, la « Maison » de même couleur, le chansonnier Maurice Boukay, qui allait devenir, sous son nom sénatorial de Couyba, une Excellence de la Troisième, l'avait chanté sur le mode humanitaire.

Opposant à la recherche douloureuse du pain quotidien les scandaleux plaisirs de Cythère, la chanson, créée par une divette aux gants noirs, débutait ainsi :

*Sur les hauteurs, tout près des cieux,*
*Quand la nuit descend sur la terre,*
*On voit s'allumer les grands yeux*
*Du bruyant moulin de Cythère.*

Puis, ayant posé à ce Moulin la question de savoir s'il moulait « pour la Mort ou pour l'Amour », le « poète » avait, sur une musique de Marcel Legay, noté cette très exaltante réponse :

*Sur la montagne des Martyrs*
*Je mouds le Rêve et l'Harmonie,*
*Je mouds l'or et les repentirs,*
*Le rachat par l'ignominie.*
*Je mouds un avenir meilleur,*
*Je mouds pour eux ; je mouds pour elles.*
*Ayez pitié de nous, Seigneur,*
*Par la croix rouge de mes ailes !*

Vraiment, c'était beaucoup dire ! Aujourd'hui comme hier, « par la croix rouge de ses ailes », ce sont surtout de belles recettes que moud le Moulin-Rouge.

Jadis ces dames gambilleuses, autour de *La Goulue* qui, après un médiocre succès de dompteuse, a fini lugubrement dans un misérable entre-sol forain fait de mauvaise toile accrochée face précisément à ce Moulin-Rouge dont elle avait fait la gloire — ces dames avaient noms : *Grille d'Égout*, *Églantine*, *La Torpille*, *La Macarona*, *La Sauterelle*, *Reine des Prés*, *Margot* et *L'Étoile Filante*.

De nos jours, si, pour un « chahut » plus modeste et comme

dépersonnalisé, dans ce « Bal » le French-Cancan est encore dansé dans un bon mouvement par de belles filles aux cuisses nues, le Quadrille réaliste est, par souci du « rétrospectif », figuré par de belles personnes — les mêmes — portant perruque « Casque d'Or », multipliant d'approximatives « Goulues » à vastes jupons blancs et à corsages à pois, refaisant avec allure et sécurité : « La Guitare », le « Port d'armes », le « Salut militaire », le « Croisement » et le fameux grand écart « jeté ».

Cependant ces dames — bien pivotantes sur une jambe — qu'elles soient du *Moulin*, du *Lido* ou d'ailleurs — ne me semblent ni assez en chair, ni assez « canailles » pour représenter celle qui fut l'étoile du « chahut » et que si, sur la célèbre affiche de Lautrec, on la voit lancer, avec irrespect mais esprit, sa jambe pour le « coup du chapeau », on peut la contempler, sur une toile du Musée d'Albi, se promenant en reine fort bourgeoise, au bras de Madame sa sœur.

Il est vrai que ces dames n'arborent point les noms, à leur façon aristocratique, de *Grille d'Égout*, de *La Macarona* ou de *Reine des Prés*. Elles n'ont que des prénoms de petites pensionnaires : *Anne-Marie*, *Céline*, *Jenny*, *Christiane*, *Danièle*, *Ginette*, *Henriette*, *Irma*, *Jacqueline*. Quelle modestie !

Nous sommes loin des temps évoqués par les films : *French-Cancan* et *Moulin-Rouge* ! Cependant le nouveau « Bal » souterrain, privé du grand vestibule à plantes vertes, du jardin à globes et du grand éléphant — vestige de l'Exposition de 1889 — a repris vie. Il se réduit le soir — pour la danse proprement dite — à un floor-show où bouge, très lentement, un petit monde qui tente, sans plaisir visible et en tout cas sans grâce, quelques gestes dépourvus de conviction.

Incessamment nourri par le va-et-vient des cars frétés par les agences, le voici donc, ce petit bal rétréci, tassé au creux d'une vaste salle à étages où, dans un décor de kermesse immobile, l'Europe entière déverse ses populations.

Passant à travers de robustes glaces — plus perméables que le miroir ouvrant à Alice la porte du Pays des Merveilles — par la pente de douces marches, un monde, qui semble aller à quelque rendez-vous sous-marin, est conduit vers les blancheurs scellées au champagne, par des hôtesses du soir dont la tenue est couleur maison.

A un signal, les danseurs amateurs ont, modestement, rejoint leurs tables. Les attractions sont annoncées...

Entre alors avec violence le bataillon sportif des grandes filles du Ballet. Peau laiteuse et cheveux rouges, elles portent un corselet noir d'où jaillissent de longues cuisses. Souriantes, bras jetés de-ci de-là, ces nymphes semblent balayer les planches pour permettre la venue soignée et méthodique des acrobates, des

jongleurs, des excentriques, des athlètes, des illusionnistes et des chiens savants.

Le « Moulin-Rouge » est mort ; vive le « Moulin-Rouge » ! semblent penser ces clients d'un soir qui, mornes et tranquilles, se ressemblent tous, alors que d'anciennes photos nous montrent cet aimable public où le « mondain » s'alliait au « sans-façons », où le chapeau haut de forme frayait avec le melon et la gapette, où le veston coquin faisait bon ménage avec la sérieuse jaquette, alors que, l'hiver étant venu, un petit manchon tout rond, des bottines à boutons, un petit collet montant, une longue jupe « en forme » coquettement tenue en laisse habillaient, à quelques plumages près, toutes les dames de ce temps.

JEAN TEXCIER



## *LES ARTS*

### DE GIOTTO A BELLINI : *Primitifs italiens des musées de Province* (Orangerie des Tuileries et Musée des Arts décoratifs).

Le Carpaccio de Caen (*Sainte Conversation* « Campana »), et les deux Mantegna de Tours, reconstituant autour du *Calvaire* du Louvre la prédelle du *Retable de San Zeno*, auraient pu rassurer. Cependant cette exposition semble avoir désorienté. C'est précisément ce qu'elle avait de sain. Le danger des musées, c'est l'admiration qu'on est tenté de porter d'emblée à toute peinture parée d'un nom illustre. Il est bon d'avoir de temps en temps à admirer des œuvres pour elles-mêmes et non pour la célébrité de leurs auteurs. Ici c'est la seule beauté des œuvres qui aura fait remarquer, je l'espère, le nom pas si célèbre d'Ambrogio Bergognone (*Scènes de la vie de saint Benoît*), comme ceux bien moins connus encore de Giovanni Boccati (*Vierge aux anges* d'Ajaccio) et de Domenico di Michelino (*Scènes de l'histoire de Suzanne*). En tout cas l'œil et le goût d'un chacun avaient ici merveilleuse occasion de reprendre initiative et liberté.

Certaines attributions ont choqué. C'est qu'on oublie leur principe. Comme le rappelle André Chastel au début de sa préface, « les états des collections, les ventes, les chroniques permettent de suivre les vicissitudes des Raphaël, des Corrège ou des Véronèse avec une certaine précision, mais non celles des Botticelli, des Cosmè Tura ou des giottesques ». A une époque où Cimabue et Pérugin étaient parfois confondus, on a bien dû

se décider à remettre de l'ordre. On a commencé par grouper autour de chaque artiste ses œuvres les meilleures et les plus typiques. Par méthode même, il fallait bien alors refuser d'admettre dans le canon d'un auteur toute œuvre trop atypique ou trop faible. C'est ainsi, par exemple, que Berenson, en dépit de tous les documents pourtant assez convaincants, n'a jamais voulu admettre comme du Pérugin ce fameux *Mariage de la Vierge* de Caen, qui trônait à l'Orangerie. Son raisonnement était logique : donc Achille ne rattrapait pas la tortue !... Puis un temps est venu où on a senti la nécessité d'assouplir des classifications un peu trop raides. Celles des attributions, qui ici ont fait quelque scandale, ont scandalisé surtout parce qu'elles bousculaient l'idée excessivement simpliste, schématique, univoque, que nous nous faisons des vieux maîtres. Certes ils ont moins varié que les modernes : leur musée imaginaire était moins vaste. Mais ils ont varié quand même. Ils se sont plus ou moins appliqués selon les jours. Ils ont regardé leurs maîtres, leurs confrères, parfois même leurs disciples. Et, surtout, ils ont eu eux aussi des commencements, où ils n'étaient pas encore tout à fait eux-mêmes. Ils pourraient nous répéter le mot de Degas à Rouault s'étonnant qu'un Degas de jeunesse fût si peu un Degas : « Vous avez déjà vu quelqu'un naître tout seul ? » Il est naturel qu'on s'y trompe. Berenson a eu bien du mal à reconnaître que le disciple très fidèle de Botticelli, qu'il avait provisoirement baptisé Amico di Sandro, n'était autre que Filippino Lippi. Bien des attributions ne paraissent scandaleuses que parce qu'elles dérangent des schémas simples et reposants pour l'esprit. Mais le réel est compliqué, et il faut bien que l'esprit s'y fasse.

Rapportant toute une série d'opinions inédites de Roberto Longhi, le catalogue très soigneusement rédigé par M. Laclotte enrichit le domaine de l'érudition ; et d'autant plus utilement qu'il ne se borne pas à proposer des attributions par voie d'autorité, en se fondant sur la compétence du savant spécialiste italien, mais qu'il les explique, en indiquant à partir de quels rapprochements précis elles ont été faites. De sorte qu'il est loisible aux étonnés, après les premières réactions intuitives sinon affectives, de passer à l'analyse objective. C'est en raison de son analogie avec le *Crucifix* des Malatesta qu'a été osée l'attribution à Giotto de la petite *Crucifixion* de Strasbourg ; c'est en liaison avec l'hypothèse très justifiée d'une première période masacciesque de l'Angelico qu'il faut 'considérer le petit *Saint Augustin* du musée de Cherbourg pour comprendre l'attribution ici proposée d'une œuvre, dont on comprend d'autre part que Berenson l'ait jugée d'un moindre seigneur, plus tardif et archaïsant.

Plus facile à accepter est l'attribution à Uccello du *Jeune Homme* de Chambéry, manifestement différent du très analogue

*Jeune Homme* « Gardner » de Masaccio : « Uccello accentue la perspective, construisant le turban comme ses mazzocchi dessinés et gravant en creux l'inscription du premier plan ».

On remarquera que M. Laclotte a consulté à l'occasion le prestigieux vieillard des Tatti ; et l'on est content de pouvoir ajouter en marge des fameuses listes de 1932 (*Italian Pictures of the Renaissance*, p. 101), agréée comme Botticelli, *La Vierge à l'enfant* d'Ajaccio, œuvre malheureusement très abîmée.

Le nom de Cicognara (évidemment celui d'un donateur) inscrit sur la grande *Vierge avec sainte Madeleine et saint Jérôme* d'Ajaccio avait autrefois trompé Berenson, qui en dota un assez modeste turesque : Antonio Cicognara. Qu'aujourd'hui encore il refuse à Tura cette admirable toile est surprenant. C'est probablement une affaire de sensibilité. Loin de moi la pensée ridicule de soupçonner B. B. d'insensibilité ; mais le monde d'associations intuitives, qui anime toute sensibilité artistique, du fait des variations de ce musée imaginaire très élémentaire, très juvénilement constitué, qui en est le cadre, ce monde varie avec les générations. Berenson lui-même a noté cette évolution : « Ces tableaux, dit-il à propos de certains Bellini, n'étaient pas admirés et aimés comme nous les aimons aujourd'hui, ou ils étaient mal compris. » Certes on ne saurait accuser Berenson d'avoir méconnu Cosmè Tura : il a été le premier à bien parler du maître ferrarais, à reconnaître qu'il s'agissait d'un artiste complet, chez qui le décorateur et le poète ne font qu'un. Il ne pouvait s'empêcher de l'aimer. Et cependant quelque chose lui échappait. Trop soucieux d'expliquer soit historiquement (Mantegna, valeurs tactiles, provincialisme), soit psychologiquement (troglodytisme), le bizarre graphisme en sac de noix qui caractérise Tura, il semble n'avoir pas clairement distingué, pas compris, que ce peintre maniéré est aussi un peintre profondément expressif. « Où le mouvement coûte tant d'efforts, dit-il, l'expression se gèle fatalement. » Ainsi devait-il presque forcément méconnaître ce qui fait de la Vierge d'Ajaccio un chef-d'œuvre : cette intense spiritualité, que rend plus émouvante encore peut-être l'état assez misérable de la peinture.

Les mutations de Giovanni Bellini au cours de sa très longue carrière sont toujours désorientantes. Les œuvres antérieures à 1480 ont été souvent prises pour des Mantegna, les œuvres postérieures à 1506 parfois pour des Cariani ; et c'est précisément à Cariani que Berenson donne encore le *Noé* de Besançon, qui a pourtant, comme me le faisait observer ce merveilleux connaisseur qu'est David Carrit, outre divers signes « morelliens » de Bellini (main caractéristique), cette extraordinaire audace dans la simplification des formes qu'on ne rencontre guère que chez de très grands maîtres dans leur vieillesse. Il s'agit en tout cas d'une œuvre magnifique : à la fois monumentale et touchante.

Des œuvres de premier plan, comme le *Polyptique* de Francesco d'Antonio et le *Prométhée* de Piero di Cosimo, ont été reléguées au quatrième étage du Musée des Arts décoratifs : il faut bien récompenser qui a bien escaladé.

De l'intéressante préface d'André Chastel il importe de retenir bien des choses. Entre autres le nom de Paillot de Montabert, qui, dans sa *Dissertation sur les peintures du Moyen Age et sur celles qu'on a appelées gothiques*, écrivait : « Vers le XVI$^{e}$ siècle, la peinture,[1] qui venait de gagner en imitation et en exécution, avait réellement perdu en dignité, en naïveté, et en beauté » ; qui l'écrivait en 1812, c'est-à-dire sept ans avant la naissance de Ruskin.

ANDRÉ BERNE-JOFFROY

## ALLONS A MATTA

Pourquoi les peintres, les artistes de maintenant, n'aimeraient-ils pas les femmes, ou moins qu'autrefois ? D'où nous vient l'idée qu'ils dédaignent aujourd'hui le vin, le tabac, la mescaline ? Il faut croire, cependant, qu'ils vivent généralement comme tout le monde : en timides, dans le juste milieu qui sépare l'abondance des dons, la générosité, et toutes les formes adoucies de dégoût, les à-quoi-bon un peu gouailleurs. Alors, c'est qu'ils cachent leurs vices, leur volupté, et font volontiers étalage de leur vertu. A force d'en mettre *plein la vue* (qu'auraient-ils l'intention de nous empêcher de voir ?), on en arrive à se demander, naïvement, comment ils s'arrangent, dans la rue, dans un jardin public ou non, avec un rayon de soleil, un morceau de voilette, une rose ?

Allons à Matta. L'orange des feux clignotants n'interdit pas le passage, il signale un danger. Véritables coups d'œil magnétiques, en enfilade, la nuit, dans les grandes artères de Paris. Bon, ralentissons le mouvement. Profitons-en même pour revenir quelque peu en arrière.

La grande machination des peintres a consisté d'abord à raser la table ; ensuite, sournoisement, à s'attaquer à tout le reste : jusqu'à en scier les pieds. Il ne s'agissait de rien de moins, en effet, au moyen d'un angle de perception volontairement incliné, d'une révélation renouvelée par le trouble, que de faire sauter le couvercle du monde sensible et les lois qui mijotent en dessous. Il fallait bien commencer par affoler l'aiguille des rapports faciles, quasi automatiques, entretenus d'habitude avec le monde, pour la réaimanter, à partir de rien, dans l'air, sur des conduites d'émotion singulière, qui ne vont avec sûreté

1. Galerie du Dragon.

nulle part, et ressemblent, çà et là dispersées, à des bribes de grand rêve décousu qu'il appartiendra peut-être à quelque nouveau venu de mettre bout à bout.

Reconnaissons toutefois, et tout de suite, que cette manière même de parler des œuvres nous est imposée sinon par *leur*, du moins par une nouvelle *façon de voir*.

De voir Matta, par exemple. Qui ferait songer à certains Redon, mais furieusement agrandis, moins minutieux, plus tropicaux. Monde qui bouge, habité par des monstres, attirant par son charme : à la rigueur, ça peut constituer un secret. De plus, la plupart des toiles semblent recouvertes d'une sorte de poudre (soufre, phosphore) qui aurait la fatale propriété de métamorphoser êtres et ustensiles, et de les restituer, en lieu sûr, dans quelque *règne intermédiaire*, entre l'arbre et l'écorce, entre l'eau et le rêve.

J'ai appris, dans un traité de médecine ancienne (les Égyptiens de l'époque pharaonique s'étaient distingués en ophtalmologie), d'où venait le sens double du mot « cataracte ». Tout bonnement, de la description d'un état, que reproduisaient ceux qui en étaient atteints : « montée d'eau dans les yeux ». Bref, une image : ils voient le monde, les choses, à travers une, et même plusieurs, épaisseurs d'eau. L'océan, chez Matta, tiendrait dans une bouteille, ou, mieux, dans une boule de cristal ; sa peinture y est enfermée, protégée, on la voit *de loin*, comme un souvenir.

Il est vrai que j'aurais pu, à ce propos, parler de poésie, de Heidegger et, pourquoi pas, de techniques. A mes yeux, ça n'aurait rien arrangé. Parce que l'art est dans la vie comme on est dans l'embarras. Peut-on en sortir ?

GEORGES LAMBRICHS



## *DE TOUT UN PEU*

ROMAIN WEINGARTEN : *Fomalhaut* (Falaize).

Il serait indécent de soumettre la poésie de Romain Weingarten à une critique strictement littéraire ; il serait sot de prétendre y entrer sans autre préparation que cet oubli où sur-le-champ elle nous jette de ce qui n'est pas l'Éternel...

*Israël, Israël, où cours-tu, vieux fou ? Où cours-tu dans la nuit des temps ? Ah, mon Dieu, regardez ce vieux père, à cette heure de la nuit, dehors, par ce temps, appelant dans les ténèbres son*

*fils, son fils expirant ! Savez-vous ce que c'est qu'Israël ! c'est la plainte du vent ! Israël c'est le nom que toutes choses répètent. Israël est comme le ciel plein d'étoiles dans la nuit d'été. Israël berce Dieu dans la cime des arbres... Et pourtant il ne voit pas, il n'entend pas, il ne sait pas ! Mais il cherche de toute l'envergure immense de ses bras étendus dans la nuit, ce Fils étendu sur lui !*

Romain Weingarten témoigne que la grandeur terrible et tendre du peuple élu se retrouve plus pure encore chez ceux-là qui ont vu la fin de l'exil.

GEORG TRAKL : *Rêve et Folie, et autres Poèmes.* Texte allemand ; traduction et préface, par HENRI STIERLIN (G. L. M.).

Rilke reconnaissait l'importance de Trakl ; Heidegger aujourd'hui lui consacre un essai, que nous lirons ici même. C'est dire que ces traductions, dans la mesure où les textes originaux ne nous sont pas directement accessibles, méritent de retenir notre attention. La langue d'Henri Stierlin illumine, approfondit peut-être les tragiques paysages du poète autrichien : des accents y sonnent parfois qui honoreraient un écrivain français.

ILARIE VORONCA : *Poèmes choisis* (Seghers).

Tristan Tzara s'applique, avec justesse, à nous montrer que la poésie d'Ilarie Voronca s'était peu à peu ouverte aux problèmes sociaux. Il parle de ses « méditations sur le remède qui ne saurait être ailleurs que dans la transformation des conditions d'existence et dans la réduction des antinomies entre l'individu et la société ». Comment faire sentir, cependant, la pureté du chant de Voronca ? Ces pages, dix ans après la mort du poète, présentent l'inaltérable image de ce que nous pourrons toujours préférer:

*O ! Celui qui aime vraiment sait se rendre invisible*
*Afin que l'être aimé soit plus visible encore.*

Voronca a poussé très loin cette éthique de la discrétion.

PIERRE OSTER

RENÉ DE OBALDIA : *Fugue à Waterloo* (Julliard).

Deux nouvelles, ou plutôt deux contes exemplaires, de veine poétique à travers l'humour, la cocasserie même et parfois l'amertume.

Le premier ne manque pas de trouvailles plaisantes : c'est

à Waterloo que la mer, où les débris de la Grande Armée et les pêcheurs se rejoignent, assiège et prolonge la chambre des bons petits amants. Mais ce conte a des longueurs, des parties trop faciles, et reste un peu épars.

Le second me semble excellent : l'épopée burlesque et douloureuse d'un employé de bureau (M. Quelconque, M. Zéro, M. Émile), qui devient père et ne peut d'abord y croire (de fait, comment peut-on être père !), qui, devant cette vie nouvelle, se sent annihilé (davantage, il ne se sent pas encore *né*), et rejoint dans un étang de banlieue son élément originel, tandis que l'enfant s'épanouit à la lumière. Rigoureusement construit sous l'apparente liberté ; mêlant le réalisme le plus humble à la fantaisie effrénée et à l'éclat baroque ; singulier à travers la complexité du ton, de l'humeur et des épisodes ; fidèle enfin et nécessaire à l'auteur : voilà le meilleur livre de René de Obaldia — qui s'est trouvé.

JEAN-PIERRE SERVIN : *L'Espace d'un Matin* (Gallimard).

L'espace d'une messe de mariage. C'est Manou qui se marie ; c'est François le célibataire, son cousin, qui commente les gestes et mots rituels, évoque l'enfant, puis l'adolescente qu'il a bien connue, qui l'a troublé, qui l'aimait sans doute. S'il s'aperçoit trop tard de cet amour, tant pis ou tant mieux, qui sait ! Autant d'amertume que de sagesse ; une sagesse assez frondeuse, parfois un peu complaisante ; mais une amertume qui nous touche d'autant plus qu'elle se retient. Ainsi du récit lui-même, qui nous plaît par ce qu'il cache, ou ce qu'il ignore, beaucoup plus que par ce qu'il dit.

M. A.

H.-P. ROCHÉ : *Deux Anglaises et le Continent* (Gallimard).

Anne, dix-neuf ans, sculpteur, Anglaise brune et sensible, rencontre en 1899, à Paris, Claude, Sciences Po, dix-neuf ans. Elle le fiance en pensée à sa sœur Muriel, vingt ans, puritaine, intelligente. Il s'ensuit un roman ingénieux, délicat, divers, d'une extrême honnêteté dans le marivaudage.

C'est un marivaudage à la façon de Marivaux : grave et, par instants, tragique. L'auteur demeure absent. Le roman n'est guère fait que de fragments de lettres et de journaux intimes. Il est émouvant.

ROGER PEYREFITTE : *Jeunes Proies* (Flammarion).

La curiosité, l'admiration jettent Edwige, qui n'aime pas les garçons, dans les bras de Roger Peyrefitte, qui n'aime pas les filles. Les voilà pourtant tous deux enchantés, convertis. Ils s'en iront à Cnide en croisière remercier la déesse. Oui, à Cnide.

L'auteur, dans l'avant-propos, insiste sur sa sincérité. Il n'a rien embelli, il n'a souci que de vérité. C'est à quoi tient peut-être l'allure astucieuse, fausse et pour tout dire lécheuse, de ce petit roman fort bien écrit.

NICOLAS KAZANTZAKI : *La Liberté ou la Mort* (Plon).

Où la lutte du peuple crétois contre l'oppresseur turc fait une épopée un peu languissante, monotone, bien trop pittoresque et par instants tonitruante. Mais quoi, ce sont les mêmes défauts de *L'Iliade.*

J. G.

## TÉLÉVISION

Les *Cahiers d'études de Radio-Télévision* forment une revue bien présentée, bien rédigée par M. Wladimir Porché lui-même et par ses collaborateurs, entre autres M. Jean Tardieu.

On la lit avec plaisir. On s'étonne un peu qu'à tant d'audace ingénieuse et sensée dans le bureau d'études réponde tant de médiocrité dans les produits que l'usine débite. M. Porché explique avec brio comment il imagine la réconciliation de la haute culture, de l'ésotérisme artistique et des masses par la télévision ; on s'attendait à Eschyle — au moins à Wagner. Et on trouve... autant vaut ne pas mettre de noms ; mais tous ces rires forcés et à contretemps n'évoquent guère le « sourire innombrable des flots ».

Dans cet étrange univers, c'est la théorie qui verdoie et la réalité qui demeure toute grisâtre. J'avais cru moi aussi à la télévision. J'avais placé en elle, moi aussi, de vastes espérances. Je n'ose plus parler d'elle aux lecteurs de la *N. R. F.* Ses émissions, à mon estime, ont empiré, au lieu de s'améliorer.

Est-ce donc une loi inéluctable du monde moderne que la production progresse, sans faire progresser les producteurs ? Le fait, il me semble, c'est que la télévision se développe et ne s'agrandit pas. Les relais se multiplient, les émissions restent stables, un peu déclinantes peut-être.

C'est un peu comme si un petit village devenait une ville immense, où le corps enseignant demeurerait toujours réduit à l'institutrice et à l'instituteur auxquels on n'aurait même pas donné quelques adjoints.

EMMANUEL BERL



# *LES REVUES, LES JOURNAUX*

## JULIEN BENDA

*André Thérive écrit dans* LA REVUE DES DEUX MONDES *(15 juillet) :*

Le 12 mars 1938, un petit télégraphiste essoufflé m'apporta un pneumatique. La lettre n'était pas une invitation à dîner. Elle contenait ces mots : « Oui, Dieu est un être conceptuel. Julien Benda. » Les vérités éternelles peuvent en effet avoir besoin d'une transmission urgente, et, pour Julien Benda, la priorité jouait toujours en faveur des idées qu'il trouvait capitales.

Comment ne pas songer à cette impatience et aux passions tumultueuses qu'il mit au service de l'intemporel, maintenant que cet ennemi de la vie a quitté le monde, ce cloaque, comme il disait ? Par une après-midi pluvieuse du mois de juin, qui ressemblait à l'automne, on l'a jeté dans un tombeau solitaire caché au bas-fond le plus humide du Père-Lachaise, là où, dit-on, la terre a le plus tôt fait d'anéantir les dépouilles des hommes. On ne comptait pas vingt personnes à ses obsèques. Il avait quelques admirateurs, très peu d'amis, beaucoup de partisans qui ne l'avaient point lu. Dans un an il eût été nonagénaire. Son esprit l'opposait à toutes les générations nouvelles. Son attitude politique l'avait brouillé avec presque tous ceux qui avaient aidé à sa fortune littéraire.

*Car la pensée de Julien Benda abondait, sinon en contradictions, en disparates. Il était démocrate, mais avait horreur du peuple : de son odeur, de son langage, de son besoin d'émotions. De plus, il convenait volontiers que la démocratie avait toutes chances de mener la France à la guerre, à la défaite et à la dissolution. Il voyait dans l'aristocratie la seule société au monde qui fût éprise de raison ; mais le nationalisme des aristocrates et des grands bourgeois lui paraissait une triste maladie, engendrée par la volonté de vivre. Il ne cessait de dénoncer dans le marxisme un attrape-nigauds, mais il était depuis quinze ans l'allié fidèle des communistes. A la fin l'existence même de notre monde lui semblait être un sacrilège à l'égard d'un Dieu infini.*

*André Thérive dit encore :*

Aucune philosophie n'est plus personnelle que la sienne. Aucune œuvre littéraire n'offre plus de confessions monstrueuses. Là encore le romantisme, l'individualisme, Belphégor, tireraient une vengeance de leur ennemi. Les indiscrétions de Rousseau, de Stendhal, de Gide, ne sont rien auprès de celles que Julien Benda a exercées sur lui-même ; seulement, au lieu d'un homme de la chair, c'est un homme de l'esprit qui s'y exhibe, avec l'orgueil qu'il tire, non de ses petits péchés, mais, à en juger selon l'opinion commune, de ses grandes dépravations : des tares sublimes, des pieux blasphèmes, des appels insolents à un Dieu impersonnel qui n'a que faire des hommes. Ayant composé vingt livres contre l'individualisme, Julien Benda a réussi surtout à se poser en individu. Il survivra comme un excellent écrivain et comme un penseur anormal. Ce dernier mot ne lui eût pas déplu, la sagesse lui semblait tératologique. Et, n'ayant guère aimé, il serait content d'attirer de longues inimitiés. Sa doctrine le conduisait enfin à accepter joyeusement d'être vaincu, d'être seul, comme un stylite, disait-il. Un stylite que tout le monde regarde perché sur sa colonne...

Le bergsonisme qui tâche d'accommoder l'intelligence à la vie, le pragmatisme, si l'on veut, avait été l'hérésie essentielle pour cet homme qui a prétendu que l'une ne doit servir qu'à détruire l'autre et qui a laissé de lui-même une devise : *Haine de la vie, orgueil de l'esprit : délice d'Éleuthère.* De cette insolence il serait puni par l'oubli et l'indifférence ; il en serait absous s'il suscitait, longtemps après avoir disparu, des étonnements, des frayeurs, des indignations. Que va devenir son œuvre ? Ou bien l'on y cherchera les aspects trop humains d'une pensée inhumaine. Ou bien on contemplera de très loin cet écrivain acharné à déplaire, avec une horreur sacrée.

***

## LE SOUVENIR DE VINCENT MUSELLI

*Maurice Chapelan, Robert Kemp, Jean Texcier ont fort bien parlé de Muselli dans* LE FIGARO LITTÉRAIRE, LE MONDE, LE POPULAIRE-DIMANCHE.

*Maurice Chapelan :*

Avec sa haute taille, sa minceur, son teint de brique, ses petits yeux vifs et imprégnés, ses cheveux noir-corbeau hérissés sur un crâne énorme, il ressemblait exactement à un diable qui sort de sa boîte. Son stick de dandy, son foulard rouge, et surtout sa voix de fausset achevaient un personnage fascinant et inquiétant dont le visage offrait en outre je ne sais

quoi de ravagé qui rappelait le Baudelaire photographié par Nadar en 1865. Ce poète, dont les admirateurs aussi rares qu'enthousiastes faisaient figure d'initiés, respirait l'orgueil, la méfiance et la solitude. « Le connais-tu l'enfer, celui-là d'être seul ?... »

*Robert Kemp :*

Il polissait, repolissait. Il n'admettait pas les hasards de l'inspiration. Peut-être Muselli eût-il moins difficilement atteint le public si, en 1917, alors qu'il avait trente-huit ans, l'apparition de la *Jeune Parque*, plus musellienne que Muselli lui-même, caractérisée par certains traits communs — art médité, soumis aux décrets les plus sévères de la Poétique, amour de Virgile, plasticité, — ne l'avait brusquement écarté du trône. Muselli, tout à coup, prenait figure de suiveur, alors que chronologiquement il eût eu des droits.

*Jean Texcier :*

Je ne sais si, ayant lu — lu avec soin, car dans la poésie de Muselli, qu'il s'agisse d'une strophe ou d'un sonnet, tout est conçu comme un syllogisme ardent — je ne sais si quelqu'un, ayant lu ou entendu un de ses poèmes, dont la cadence est celle de l'esprit assuré et dont la forme souveraine suit toujours la ligne rigoureuse de la pensée, n'a point éprouvé le sentiment d'une *domination*.

Il condamnait sévèrement cet « à peu près », que l'on dit moderne, jouant sur le tremblement, l'équivoque, et cette fameuse « ambiguïté », si fort à la mode. Sa poésie — qui ne se prive pas d'employer les mots les plus « neufs » à côté de ceux qu'on dit « archaïques », et qui ne sont point, chez lui, « ornements » — triomphe par une fière assurance qui, défiant le temps, ne s'occupe ni des manières, ni des modes.

*Mais voici, de Vincent Muselli, un poème encore :*

APRÈS LES DERNIERS ÉMOIS

Après les derniers émois
Et la funèbre nacelle,
Tu renaîtras, fine et frêle,
Et biche, aux bois, je te vois.
Tantôt haute sous la branche
Ou reposant d'une hanche
Si dédaigneuse ! et tantôt,
— Les beaux rêves que nous fîmes ! —
Suivant d'un léger sabot
Le fil ténu des abîmes.

***

## VIEILLES QUERELLES

Les Travaux et les Jeux, *de Vincent Muselli, avaient paru en mars 1914.* LE MERCURE DE FRANCE *du 1er août 1917 leur consacra, dans sa chronique de Poésie, la note suivante :*

On sait que Jean Moréas, dans sa jeunesse, a collaboré à de petites revues, sous le pseudonyme de Vincent Muselli, avec des vers dans lesquels il s'essayait pour l'œuvre qui devait un jour établir sa réputation. Ses amis ont tenu à réunir ces vers en un volume, *Les Travaux et les Jeux*, auxquels ils ont laissé comme nom d'auteur, selon la volonté du poète, celui qu'il avait choisi pour ces esquisses. Le futur poète des *Stances* s'annonce bien dans ces courts poèmes, que son goût parfait lui avait fait réserver de son vivant. Malgré quelques tâtonnements, on trouve là, déjà, toutes les hautes qualités qui devaient faire de lui un maître inimitable. On en jugera par quelques citations :

Ce bel été va fuir qui depuis de longs mois
Les grâces à son char maintenait enchaînées,
Et qui, fidèlement, selon de justes lois
De joie et de lumière emplissait nos journées.

Rien ne le retiendra, ni vous suprêmes fleurs,
Ni vous qui périssez abeilles innocentes,
Ni votre deuil jardins, fontaines ni vos pleurs,
Hélas ! ni vous forêts vainement gémissantes.

Et ceci encore :

De ces jardins pompeux et brillants la nuit sombre
Déjà détruit la forme et trouble les couleurs ;
Les marronniers, les pins ne sont qu'un noir décombre
Et le jour fatigué se retire des fleurs.

Ne prends point de souci des arbres ni des roses,
Qu'importe à notre amour leur indigne trépas ?
Las ! notre cœur échappe au désastre des choses,
Lui qui sent venir l'ombre et qui ne tremble pas !

*Ici, une note en bas de page :*

Un critique littéraire de province a prétendu récemment (*Dépêche de Pornic*, 19 mai 1917) que *Les Travaux et les Jeux* ne seraient pas de Jean Moréas, mais d'un jeune poète appelé

réellement Vincent Muselli. Cette prétention donne à penser que le critique en question n'a pas lu les vers dont il s'agit, ou qu'il a été victime d'une mystification. Littérairement, Vincent Muselli n'existe pas. *Les Travaux et les Jeux* proclament eux-mêmes leur auteur. C'est indiscutablement du Moréas. On n'imite pas à ce point.

*La chronique se poursuivait par l'éloge (sans la moindre réserve) d'un recueil de Charles-Adolphe Cantacuzène :* Hypotyposes. *Elle était signée : « Intérim ».*

*Le reproche n'avait pas grande exactitude. Les* Travaux *s'inspiraient de Maurice du Plessys, plutôt que de Moréas. La plaisanterie non plus n'était pas de bon goût. Muselli répliqua par une brève épigramme, que publia le* MERCURE *du 1er septembre :*

Non ! de cet Intérim je n'aurai point souci :
Qu'il écrive au *Mercure*, et... qu'il s'y soigne aussi !

*à quoi le* MERCURE *répliquait :*

Il nous faut affirmer l'estime littéraire en laquelle nous tenons M. Vincent Muselli, et que nous avons prouvée en publiant de ses vers, car il serait à craindre que son distique ne fît songer qu'« Intérim » n'était point déjà si sot.

*On apprit là-dessus qu'« Intérim » n'était autre que Paul Léautaud, et Muselli composa une seconde épigramme, que voici :*

Moréas tout son art nous livre :
Mieux vaut ses doctes leçons suivre
Qu'à ton exemple, Léautaud
Au gorille emprunter sa trogne
Sa puanteur à la charogne
Et ses pustules au crapaud.

*La querelle s'arrêta là.*

JEAN GUÉRIN

***

## DIVERS

François Mauriac, écrit dans L'EXPRESS (3 août) :

*Je reproche à Aragon d'avoir laissé ses ennemis lui rappeler quelques-unes des strophes les plus bassement ridicules qu'il a consacrées au Père Ubu du Kremlin. C'eût été à lui de rappeler*

*avec orgueil ces bêtifiantes flagorneries. Il aurait eu beau jeu à soutenir qu'il fallait plus que du courage pour s'abêtir de la sorte quand on s'appelle Aragon.*

Dans LA REVUE DES ARTS (juin), Jurgis Baltrusaitis, poursuivant ses études sur les anamorphoses, étudie divers tableaux anamorphotiques chinois.

REVUE DE MÉTAPHYSIQUE ET DE MORALE (avril-juin) : *L'« Introduction à la métaphysique » de M. Heidegger*, par Jean Wahl. C'est une critique tantôt sévère et tantôt tendre, d'une grande équité.

Dans LA REVUE PHILOSOPHIQUE (juin) : *Discours exaspérés* (ou la lutte de Plotin contre les évidences), par Léon Chestov.

Le fronton des CAHIERS DU SUD (août) est consacré à la jeune poésie américaine : poèmes de Wallace Stevens, R. Pen Warren, A. Mac Leish, K. Shapiro... ; études critiques d'Alain Bosquet, Raymond Jean, René Girard.

Dans les CAHIERS D'ART, une longue et minutieuse étude de Dora Vallier sur *Jacques Villon*, l'époque de la « Section d'Or » et la réaction contre le cubisme de ceux des peintres qui pensaient qu' « une toile doit être raisonnée avant d'être peinte ». Une réflexion de Villon :

*L'art abstrait donne à qui le pratique des joies de général en chef, lorsqu'il organise en masse de manœuvre ses bataillons de couleurs.*

Plus loin, quelques « merci » de René Char à Vieira da Silva. Ces deux-ci, entre autres :

C'EST BIEN ELLE

*Terre de basse nuit et des harcèlements.*

PARIS

*Paris est aujourd'hui achevé. J'y vivrai. Mon bras ne lance plus mon âme au loin. J'appartiens.*

SYNTHÈSES (juillet). *Douze petits écrits ou l'Émulsion du langage*, par René de Solier (suivi d'une bonne bibliographie des ouvrages de Francis Ponge).

***

# *QUELQUES MOTS SUR...*

La page de JEAN GRENIER qu'on a lue ci-dessus a été improvisée devant le micro de Radio-Lille à l'occasion d'une conférence de FRANCIS PONGE dans cette ville.

BETTY MILLER vit à Londres. Nièce de Bergson, femme d'un psychiatre connu, ce n'est pas un écrivain professionnel, mais elle a donné dans *Horizon*, la revue de CYRIL CONNOLLY, une autre importante étude sur Francis Ponge, intitulée *F. P. and the creative Method.*

PIERO BIGONGIARI, jeune poète et critique italien, vit à Florence, où il enseigne à l'Academia. Il fait partie du comité de la revue *Paragone*, dirigée par ANNA BANTI et ROBERTO LONGHI. Il a publié un recueil poétique, *Rogo* (Edizioni della Meridiana, Milano, 1952) et un recueil d'essais : *Il Senso della lirica italiana ed altri studi* (Sansoni editore, Firenze, 1952).

GERDA ZELTNER-NEUKOMM, qui vit à Zurich, a été pendant plusieurs années l'active secrétaire de rédaction et collaboratrice de la revue *Trivium*, dirigée par TH. SPOERRI, le philologue et romaniste connu, professeur à l'Université de cette ville. Elle y a donné des études remarquées, en particulier sur les jeunes littératures française et espagnole.

Le texte de MICHEL PLANCHON : *Les Yeux entrouverts*, est le premier qu'il publie. Ces pages sont le début, sur un mode mineur, d'une œuvre très ample : *Compagnons de silence*, consacrée à la campagne, aux saisons et aux travaux, aux échanges qui s'établissent entre l'homme et le monde naturel.

Nous avons indiqué, dans notre numéro d'août, que la traduction de *Falstaff* par HENRI THOMAS, publiée dans ce même numéro, devait paraître dans l'édition des *Œuvres complètes de Shakespeare*, au Club du Livre. L'éditeur, craignant une confusion, nous demande de spécifier qu'il s'agit du Club français du Livre.

# LE TEMPS, COMME IL PASSE

## DÉCLARATION

*C'est à Cerisy, lors d'un « entretien » sur le roman en 1953, que Henri Calet avait fait la déclaration qui suit :*

D'abord, il faut que je m'excuse de lire, au lieu de parler, comme tout le monde. Je ne sais pas ce qui m'arrive ! Je me sens de plus en plus empêché de m'exprimer à haute voix, et surtout publiquement. Le français me devient tout à coup comme étranger, je m'embarrasse dans ma langue, mes propos tournent au bredouillage et retournent à l'inexprimé... c'est curieux. Bref, je ne suis certainement pas doué pour la parole. C'est peut-être pourquoi je me suis mis à écrire.

Et, comme un malheur ne vient jamais seul : je n'ai pas le cerveau philosophique. Que faire ? Il me semble que j'avance dans un monde où il ne fait pas clair. J'ajoute que, ainsi que vous le verrez, je lis également très mal. C'est une disgrâce presque complète.

Venons-en tout de même au roman. Je promets que ce ne sera pas long. En vérité, je me sens un peu accablé par tout ce qui a été dit jusqu'ici là-dessus. C'est sûrement une importante affaire. Je ne pense pas que je puisse apporter des clartés nouvelles sur la question — sur certains bas-côtés, tout au plus. Quoi qu'il en soit, je ne puis le faire qu'en mon propre nom et à titre strictement privé. Ma seule autorité venant peut-être de ce que je peux mettre en avant vingt ans déjà, ou presque, de loyaux — sinon de bons — services littéraires.

Tout de suite, je déclare que mon point de vue sera peu

élevé — comme presque à ras de terre. J'aimerais dire : à ras d'homme. Ce qui n'implique pas forcément une idée de profondeur. Je parle d'un lieu où la perspective n'est pas étendue. Mon regard s'arrête sur des avenues barrées. Disons plutôt : des rues. C'est, dans son genre, une *Weltanschauung*, comme on dit souvent — mais une *Weltanschauung*, en quelque sorte à l'envers et tournée seulement vers le dedans.

Ah, je vois bien mes tares !

Il s'agit donc expressément d'une expérience d'un caractère tout personnel, dont, en vérité, j'aimerais mieux ne rien dire et qui me porte, à tout moment, au bord de la confession. Rien n'est plus désagréable. Ce n'est pas le lieu du grand déballage, ni encore le moment. Et, d'ailleurs, je crois que je m'y suis déjà longuement employé dans mes livres — ces livres où je me tiens si mal...

C'est donc de ma seule expérience que je vais tâcher de dire quelques mots, mais avec quelles craintes !

Là aussi, je trouve le désordre le plus grand. Je suis pris à l'intérieur d'un système dont je ne pourrai jamais plus sortir, prisonnier, tout de même que l'araignée de sa toile, où je trouve ma nourriture et ma délectation.

On dit, entre autres choses : littérature d'évasion... J'en suis, si cela signifie que l'auteur en est le tout premier bénéficiaire... Évasion pour mon compte d'abord... S'évader du monde pour tomber dans sa propre prison...

***

En somme, de mon point de vue, ce serait la littérature considérée avant tout en tant que divertissement personnel — le roman choisi en tant que refuge.

Si je me hasarde à parler de tout cela, c'est seulement de la façon dont un ouvrier parlerait de son métier, de ses outils... Causons métier... Ce côté artisanal de la chose me plaît assez. C'est un plaisir de l'ordre physique, manuel pour ainsi dire, que j'éprouve dans la recherche, dans le maniement des mots... A les palper, à les faire sonner...

On comprend que ce n'est pas là une préoccupation de

romancier ; je veux dire sa préoccupation la plus importante. Je suis très près de déclarer que je ne suis pas un romancier. Que l'on me dise enfin ce que je suis.

Dans cette sorte d'atelier dont je parle, je marche à l'aveugle, il me semble que je travaille avec les doigts. J'avance sans penser, dirait-on.

Plus haut, je viens de dire à peu près : *écrire pour me divertir*, puis : *écrire pour m'évader*... oui, si l'on veut, mais, quand j'y réfléchis davantage, je voudrais dire : *écrire pour vivre*, dans le sens absolu d'*écrire pour ne pas mourir*, et aussi, par malheur, dans l'autre acception d'*écrire pour manger*, comme on dit : *manger pour vivre*. Mais il y a là une contradiction peut-être... Tout cela peut paraître sommaire, décousu. Mais, après tout, ma confusion vaut bien celle des autres.

***

Que dire de plus ? Il m'arrive également de souhaiter que mes livres soient une sorte de moyen de communication avec d'autres hommes qui seraient, comme moi, isolés. Mais je crains que le cri que je pousse du plus loin de ma solitude ne puisse jamais être bien entendu. A tort ou à raison, il paraît que, comme à présent, je vous parle à très grande distance.

A défaut de vues générales, je pourrais formuler quelques idées à moi sur ce qu'il me faut bien appeler mon œuvre. Je n'ai pas le temps de les développer harmonieusement. Ce sont quelques idées brutes et prises au hasard. Ici donc un peu de fouillis :

« Je serais pour une sorte de littérature à bout portant. »

« Le « je » me devient toujours plus nécessaire. »

Mais on jugera que ce n'est pas fort intéressant. Cela suffit.

Puisque me voici engagé, malgré moi, dans la voie des aveux, je dirai encore que c'est le plus souvent par le seul moyen du langage — et non pas de la « fable », de l'intrigue... — que je cherche à raccrocher le lecteur à chaque coin de phrase... Raccrocher, ce n'est pas joli.

Je me vois partout dans mes livres. Il se peut bien que ce ne soit que dans cette seule mesure que j'existe. En réalité, il s'agirait plutôt d'une vie à deux, avec tout ce que cela comporte de désagréments. C'est une entreprise de narcissisme de longue haleine, un peu lassante si l'on y pense... Je me sais condamné à peiner incessamment sur un autoportrait qui ne sera jamais achevé.

Encore une fois, je pense qu'un vrai romancier ne devrait pas connaître de tels soucis.

***

Pour ces quelques raisons, je me sens moins que jamais qualifié pour traiter du roman dans son ensemble. D'autres le feront certainement. Bien qu'en moi-même je sois convaincu que, comme l'a dit Jean Duvignaud le premier jour, l'on ne peut que tourner autour de l'essentiel sans l'atteindre tout à fait jamais. Et c'est tant mieux probablement... Personne n'a espéré que la révélation nous serait donnée ici, ou ailleurs... Après la révélation, il n'y a plus que le silence.

Mais, bien heureusement, l'essentiel n'est pas pour demain.

HENRI CALET

## PETIT GLOSSAIRE DES MOTS RETROUVÉS

*En présentant aujourd'hui à nos lecteurs un supplément au « Petit Dictionnaire des Mots retrouvés » (cf.* N. R. F. *janvier et février 1938), nous rappellerons brièvement le principe qui a inspiré cet ouvrage.*

*Il nous est apparu que les mots français forgés par le peuple dans la riche matière grecque et latine et consacrés par un emploi séculaire étaient trop souvent détournés de leur sens originel. C'est une opposition très ferme que nous voulons dresser contre tous les fauteurs de barbarismes en sauvant du naufrage quelques joyaux de notre patrimoine linguistique.*

*Les savants, qui ont bien voulu coordonner leurs efforts sous notre direction, trouveront ici l'expression de notre gratitude.*

LE COMITÉ DE RÉDACTION

AILLOLI, *s. m.* Gracieux petit oiseau très combatif ; tue les mouches à distance.

ASTIGMATE, *s. m.* Négociateur subtil et rusé.

ATERMOYER, *v. t.* Souffrir d'un gros rhume.

BAFOUILLER, *v. i.* Creuser profondément. *Le bafouillage est le propre des archéologues.* (Champollion.)

BAZAR, *n. p. m.* Célèbre philosophe arabe vivant au XVIe siècle. Publia sous un petit format la somme des connaissances humaines. D'où le conseil bien connu des maîtres de l'époque à leurs élèves : *Surtout n'oubliez pas votre Bazar.*

BICOQUE, *s. f.* Mollusque gastéropode et comestible, de la famille des échidnés. *Donnez-moi une livre de bicoques.* (Marché de l'Alma.)

CANASTA, *s. f.* Fille de peu d'instruction, belle et naïve. *Don Juan séduisit plus d'une canasta.* (Mérimée : *Notes de voyage.*)

CATACHRÈSE, *s. f.* Violente quinte de toux, accompagnée d'expectorations.

CHÈQUE, *s. m.* Petit rongeur du Mexique, acclimaté et domestiqué en Europe. Doués d'un appétit féroce, les chèques meurent souvent faute de provisions.

CHIMPANZÉ, *s. m.* Fleur japonaise de la famille des chrysanthèmes. Introduite en France par le célèbre horticulteur Voronoff ; se greffe en simple et en double.

CLOITRE, *s. m.* Excroissance de nature poliomyélisante, fréquente chez les Trappistes.

COGNASSIER, *s. m.* Ancien gendarme.

COLOPHON, *s. m.* Scaphandrier descendant à de grandes profondeurs.

COQUILLE, *s. f.* Phénomène très rare d'obstétrique chez les oiseaux ; a été signalé à plusieurs reprises par des aviculteurs japonais : nom donné à l'œuf pondu par un coq.

CRÉTACÉ, *adj.* Se dit d'un individu peu cultivé. On dit : *Un tel est un fameux crétacé.*

CRINOLINE, *s. f.* Lotion capillaire. *Passe-moi la crinoline,* disait Samson à Dalila.

CURATEUR, *s. m.* Praticien chargé par les lois romaines du bon fonctionnement des organes digestifs. *Curateur au ventre*, expression vulgaire désignant un cuisinier.

DISTILLERIE, *s. f.* Raisonnement plein de subtilité.

DOUAR, *s. m.* Mari d'une douairière. *Les Enfants des douars.* (Tragédie de Casimir Delavigne.)

ÉCOPE, *s. f.* Guignon persistant ; expression en usage au XVI^e siècle, s'appliquant particulièrement aux « Frères de la Côte » ; d'où les romans « d'écope et d'épée ».

ENDIMANCHER, *v. t.* Accabler d'injures. *Je me suis fait endimancher de belle façon.* (Octave Mirbeau.)

FALLUS, *s. m.* Nuage de forme allongée, précurseur d'orage lorsqu'il se développe. *Des fallus noirs apparurent au-*

*dessus de l'horizon, accompagnés d'éclairs et de pluie.* (Victor Hugo : *Han d'Islande.*)

FOUTAISE, *s. f.* Soupe grossière faite avec des déchets de cuisine, que l'on donnait jadis aux chiens de chasse et même aux serfs et aux vilains. *Cependant que les barons beuvaient, meutes et varlets se ruèrent dessus la foutaise.* (Froissart : *Chroniques.*)

GLOSSAIRE, *s. m.* Se dit d'un dictionnaire de mots retrouvés avec peine, dont certaines acceptions sont peu usitées.

GYMKHANA, *s. m.* Collège où les jeunes hommes et les jeunes filles de Corinthe et de Sparte s'entraînaient aux exercices du corps, particulièrement au tir à la cible.

GYMNOTE, *s. m.* Élève du gymkhana.

HONOLULU, *s. m.* Petite flûte à un trou, en usage dans les îles australes. *Gauguin jouait de l'honolulu avec les Tahitiennes. L'honolulu était son violon d'Ingres.*

IN-FOLIO, *s. m.* Injure courante en Orient et que les fous ont adoptée. *Espèce d'in-folio !*

JAUNISSE, *s. f.* Petite fleur bleue, très vivace et très répandue dans nos campagnes. *Un bouquet de jaunisses fait toujours plaisir.* (Francis Jammes.)

JARGON, *s. m.* Gaz rare, nauséabond et à fort pouvoir éclairant. *Vous m'incommodez avec votre jargon.* (La Palatine : *Lettres*, vol. II.)

JÉRÉMIADE, *s. f.* Confiture d'un goût douceâtre.

JUGULAIRE, *s. m.* Chemin de fer, à voie étroite et de montagne, destiné à la visite de sites inaccessibles. *La famille Fenouillard atteignit la* Jungfrau *en jugulaire.* (Toepfer.)

KANGOUROU, *s. m.* Mandoline japonaise. *La mousmé chantait au clair de lune, tirant de son kangourou des plaintes nostalgiques.* (Pierre Loti.)

KRACH, *n. p. m.* Défaite des Croisés sous les murs de Damas, communément appelée le « Krach des Chevaliers ». Cette expression désigne aujourd'hui une chute brusque des valeurs en Bourse. Le krach des chevaliers d'industrie.

KYRIELLE, *s. f.* Longue traîne d'une robe d'apparat. *La mariée gourmanda le garçon d'honneur qui marchait sur sa kyrielle.* (Louise de Vilmorin : *Le Lit à Colonnes.*)

LAMENTIN, *s. m.* Ministre du culte judaïque ; conduisait les pèlerins au Mur des Lamentations, à Jérusalem. Par extension : pleureur à gages. Bot. : saule pleureur.

LEXIQUE, *n. p. m.* Pays lointain des Amériques, encore très imparfaitement connu. Natif du Lexique.

LIBELLULE, *s. m.* Diminutif de « libelle », écrit de ton diffamatoire. Par antiphrase, prit le sens d'éloge. *Il adressa à sa Dulcinée un libellule du meilleur goût.* (Cervantes : *Don Quichotte.*)

LONGITUDE, *s. f.* Bienveillance quelque peu condescendante. *Sa Grandeur se montra pleine de longitude.* (Anatole France : *L'Anneau d'Améthyste.*)

MANGANÈSE, *s. m.* Rongeur au poil noir et feu, se nourrissant principalement de fourmis rouges.

MASTICATION, *s. f.* Façon de libertinage solitaire, nuisible à la santé.

MICROCÉPHALE, *s. m.* Chef de la Radiodiffusion.

MINETTE, *s. f.* Synonyme de bouderie. Faire minette à quelqu'un. Cet adjectif pris substantivement désigne quelqu'un de désagréable. Ex. : un patron-minette.

MOHICAN, *s. m.* Rapace nocturne dont le cri passait pour être de mauvais augure. Race complètement éteinte depuis le début du XIX^e siècle. (Cf. *Le Dernier des Mohicans.* Fenimore Cooper.)

MUSETTE, *s. f.* Petit nom familier de l'intimité féminine. *Elle cachait souvent, par espièglerie, un sucre d'orge dans sa musette.* (Brantôme : *Vie des Dames Galantes.*)

NAVETTE, *s. f.* Région ombilicale du corps humain. D'un homme qui se regarde et se considère avec complaisance, on dit : *Il fait la navette.*

NICHON, *n. p. m.* Décoration militaire éthiopienne. Se porte au-dessus des cartouchières. Cécile Sorel a reçu du Ras Takouer l'ordre du Nichon Ouftikar.

NOMBRIL, *s. m.* Mot d'origine anglo-saxonne, d'un emploi peu courant ; il désigne un produit, rarement utilisé, destiné à faire disparaître le brillant des casseroles. (Consulter le *Catologue des Arts ménagers.*)

ORCHITE, *s. f.* Plante des tropiques, de la famille des rustoniacées, à double pistil.

ORTEIL, *s. m.* Espèce de fromage coulant, très apprécié en Picardie. L'orteil « maison », dont l'odeur est insoutenable, est fort estimé des aveugles.

OUTSIDER, *s. m.* Gouverneur des Provinces-Unies à la fin du XVI^e^ siècle.

PANIQUE, *s. f.* Arbre à pain. Arbuste produisant des graines farineuses pouvant remplacer le froment dans les régions où la culture du blé est impossible. Les Mexicains sèment la panique.

PATROUILLE, *s. f.* Synonyme de courage. *Les Spartiates durent la victoire à leur patrouille.* (Arthur Kahn : *Œuvres diverses.*)

PÉPLUM, *s. m.* Gaz rare de l'atmosphère, découvert par d'Arsonval. Est généralement utilisé pour l'éclairage électrique. Les lampes au péplum répandent une lumière irisée.

PÉTRIN, *s. m.* Instrument de musique à vent. Sorte d'orgue utilisé au Moyen Age. Par extension, association de ceux qui en jouent : *Malgré son goût pour les timbales, il resta dans le pétrin.* (Salomon Reinach : *Apollo.*)

PLÉONASME, *s. m.* Maladie de la peau, caractérisée par une induration douloureuse et suppurante.

PRÉPUCE, *s. m.* Petit insecte sauteur, universellement répandu, excepté en Orient. Parasite et antisémite.

PROXÉNÈTE, *n. p. f.* Jeune chrétienne martyrisée sous l'empereur Pubère. Canonisée au XV^e^ siècle à cause de ses nombreuses apparitions. Apparaît encore fréquemment le soir dans certaines rues des grandes villes.

PYRÈTHRE, *s. m.* Rapace du Tibet, d'une envergure énorme ; il est bon planeur et d'une férocité sans égale. *Le pyrèthre*

*dévore ses petits après les avoir réduits en poudre.* (Buffon : *Histoire naturelle.*)

QUENOUILLE, *s. f.* Flaque d'eau morte, pleine de sangsues. Tomber en quenouille.

QUINCONCE, *s. m.* Assemblée des princes de l'Église. Les cardinaux, réunis en quinconce, élurent le pape Sylvestre II en 999.

QUIPROQUO, *s. m.* Terme juridique indiquant un accord entre deux familles ou, restrictivement, entre deux personnes. La signature d'un contrat de mariage donne lieu à un quiproquo. (*Code civil.*)

ROUPILLER, *v. i.* Dérober par petites quantités. *Le caissier de Calcutta, peu dérangé, roupillait à son aise.* (Marco Polo : *Voyages.*)

SANS-CULOTTE, *s. m.* Magasin concurrent des « cent mille Chemises ».

SOULOGRAPHE, *s. m.* Étym. : Littérateur-numismate qui écrit sur les sous. Par extension : graveur de pièces de monnaie et de médailles. Les soulographes formèrent jadis une très florissante corporation qui avait pour devise : *Je fluctue et ne merge pas.*

STRAPONTIN, *n. p. m.* Historien et proconsul romain du IVe siècle. Nommé Triturateur d'Éphèse par l'empereur Pubère.

SYNAGOGUE, *adj.* Terme de grammaire désignant des expressions ayant un sens voisin. Église et temple sont synagogues.

TAPINOIS, *s. m.* Rongeur de la famille du raton-laveur, très apprécié pour sa fourrure qui s'apparente à celle de l'ours blanc. *Nana, malgré son manque de cœur, lui fit don d'une pelisse bien chaude, en tapinois.* (Émile Zola.)

TIRELIRE, *s. m.* Pickpocket italien.

TONTINE, *s. f.* Vieille cousine de province.

TORTICOLIS, *s. m.* Spirale. Escalier en torticolis : escalier tournant.

URIAGE, *s. m.* Nécessité pressante. Il y a uriage.

URTICAIRE, *s. m.* Conseiller intime, dépositaire des secrets d'État. *Le Père Joseph fut un urticaire modèle.* (Aldous Huxley.)

USUCAPION, *s. m.* Animal préhistorique de la période secondaire. Le Muséum possède un squelette d'usucapion qui fut reconstitué par Cuvier.

VÉNERIE, *s. f.* Vocabulaire érotique.

VESTON, *s. m.* Instrument à vent produisant un son grave et mélancolique. A Londres se font les meilleurs vestons. Jouer du veston.

VIRAGO, *s. m.* Mal des montagnes, fréquent aux grandes altitudes. Les ascensionnistes sont sujets au virago.

WATERMAN, *s. m.* Mot d'origine anglaise qui désigne un garçon de bains.

WATT, *interj.* Ce mot est utilisé comme interjection surtout par les techniciens de l'électricité pour marquer leur mépris d'une découverte faite par l'un de leurs confrères.

WHISKY (Stanislas), *n. p. m.* Patriote polonais du XVIII^e siècle; mort d'un coup de trop.

X, *n. p.* S'emploie indifféremment au masculin, au féminin, au singulier et au pluriel. Personnage bien déterminé, et la plupart du temps criminel, d'où l'expression : *Plainte contre X...*

XÉRÈS, *exclam.* Forme interrogative d'une exclamation fort en faveur dans la péninsule ibérique. *Xérès !* (vulg. Keksekça ?)

YAOURT, *s. m.* Équivalent du harem chez les Bulgares. *Les bons boulgres étaient les vrais maîtres du yaourth.* (Capitaine Cook : *Relations de voyages.*)

YOUYOU, *s. m.* Ancien jeu de dés, très à la mode à Venise, à l'époque des doges. Les arrêtés du Conseil des Dix se prenaient souvent au youyou.

ZYGOMA, *s. m.* Gamin des rues ; gavroche (fam.). *Ne fais pas le zygoma !* (locution populaire).

## MIROIR DU MOYEN TOURISME

Au départ, comme le bateau longeait encore la jetée, un jeune homme resté à terre a crié à une jeune fille qui lui adressait des signes d'adieu avec un foulard : « Au revoir, n'oublie pas de fermer les jambes ! » La jeune fille, tout en riant, a continué à agiter son foulard.

L'homme est petit, jeune, les cheveux courts coiffés en brosse. Il ne sourit pas ; serait-il particulièrement soucieux ? Je ne crois pas. L'air le plus soucieux passe, au moins s'atténue, quand on s'assied pour déjeuner à la terrasse d'un restaurant sur le port de Calvi. Lui a gardé son air crispé et même rageur, et on sent bien qu'il est toujours comme cela.

Elle lui a dit à voix basse qu'elle avait la migraine, car il demande de l'aspirine à la servante. Sûrement la jeune femme a une forte migraine, à voir le regard morne et languissant qu'elle tourne vers son compagnon. Petite, elle aussi, elle est de mignonne bourgeoisie, et sa sottise ne fait aucun doute.

Comme ils ont commencé à manger, les pauvres chats qui circulent de table en table s'approchent, et le plus hardi se hausse, allonge une patte pour tirer légèrement la femme par la manche. Elle aperçoit soudain l'animal près de son genou, et elle pousse un cri. Le jeune homme, d'un vigoureux coup de serviette, chasse le matou. Mais les chats sont nombreux, l'un d'eux est borgne, ils reviennent bientôt, se frottant l'échine aux pieds de la table. Alors le jeune homme se lève et pénètre dans l'hôtel. Il reparaît, muni d'un fouet, d'un martinet de Père Fouettard, aux nombreuses lanières. Il pose cet objet sur la table, et, au moment où les chats se rapprochent de nouveau : vlan ! vlan ! vlan !

J'étais étonné qu'ils eussent un pareil fouet dans l'hôtel. Sans doute a-t-il servi autrefois pour les enfants du proprié-

taire, mais je n'avais jamais vu celui-ci, ni aucun client, s'en servir pour fouetter les chats.

Le jeune couple a déjeuné rapidement, puis ils sont remontés dans leur voiture et sont partis sans avoir un seul instant donné l'impression d'être heureux l'un par l'autre ou autrement.

L'orphéon de l'*Olympic Club* joue, comme à chaque arrivée de bateau, pendant que le *Cyrnos* accoste ; des hourras, sur le pont des troisièmes, saluent les flonflons de bienvenue. Il y a foule sur le quai, autour des barrières encore fermées derrière lesquelles les employés du port roulent les passerelles vers le bateau. Or, de la fenêtre où je suis, j'aperçois dans cet espace libre un groupe de cinq personnes en grand deuil, parmi lesquelles une femme certainement âgée (elle s'appuie au bras d'une autre), tout enveloppée de voiles noirs. Ils se tiennent immobiles, mais, dès la première passerelle ajustée au bateau, ils y montent l'un derrière l'autre, et quelqu'un du navire vient à leur rencontre, de sorte qu'ils sont à bord avant qu'aucun passager soit descendu.

Je ne les ai pas revus, n'ayant pas attendu jusqu'à la fin du débarquement, qui dure longtemps. Il faisait sûrement nuit lorsque le groupe en deuil est sorti du navire. Le cercueil a-t-il été débarqué au moyen d'un palan, ou porté sur la passerelle ?

Il prend le départ en haut de la ville, avant les premières maisons, dans le tournant où commence la pente. Quand il entre en ville, il file déjà bien, mais, comme la pente est forte et qu'il va sans freins, quand il s'engouffre dans la Grand-Rue il devient dangereux. C'est qu'il ne se contente pas de foncer tout droit, il dévale en zig-zag, d'un bord à l'autre de la chaussée ; on dirait que sa bécane est ivre à s'écrouler et que ça le gagne, ils ne font plus qu'un.

Il vire au bas de la Grand-Rue, attrape le chemin de la plage et file par là, pédalant en diable, le menton sur son guidon « de course ». Les baigneurs, tout l'*Olympic Club*, le verront passer sur la frange de sable durci et zigzaguer dans l'écume, jusqu'au bout de la plage. Ensuite il remontera vers la haute

ville en poussant son vélo, et il recommencera. On l'a vu se ruer ainsi jusqu'à quatre fois en une après-midi. Devant son guidon, dans un panier de fils de fer, il a deux gourdes d'aluminium toutes cabossées, comme en ont les coureurs du Tour, et la casquette de toile qu'il porte à l'envers, la visière sur la nuque, est aussi celle des champions cyclistes ; mais il est pieds nus et garde ses pantalons de pêcheur relevés à mi-mollet. Quels mollets ! Secs, noirs de poil. Quand on lui demande : « Ça va l'entraînement ? » il le prend très mal. Mais il se fait rarement prier pour chanter : les yeux fermés, avançant les lèvres comme pour siffler doucement, il imite Tino Rossi, en plus frêle ; c'est étrange, quelquefois, comme la note du crapaud. On dit qu'il a fait un séjour à « l'asile », mais quand ? où ? personne ne sait. Toujours est-il qu'il a la cervelle dérangée, autrement il n'emporterait pas sa bicyclette dans sa barque pour aller relever les filets ; il espère peut-être rouler un jour sur les flots ?

La jeune dame touriste qui est entrée avec lui dans la salle du café ignorait sûrement tout cela. Ce qu'il a de bizarre, en dehors même de sa manie, devait lui paraître un signe de tempérament, le charme rude des pêcheurs ? Enfin, elle était ravie. C'était une personne replète, rondelette ; elle avait un grand chapeau de soleil, en raphia, sur un visage sphérique contenant deux yeux minuscules, un petit nez en pied de marmite et un petit sourire potelé apte à donner l'*O* de la stupeur ou du parfait bonheur.

— Ça va l'entraînement ? a demandé le patron. La présence de la dame touriste le rendant facétieux, il a ajouté : Le Tour est fini, c'est pour l'an prochain ton maillot jaune...

— Je ne m'occupe pas du Tour de France, répond-il froidement.

Alors le patron, pour effacer la mauvaise impression :

— Chante-nous un morceau, Peretti, tu nous feras plaisir.

Il allonge les deux mains à plat sur la table, ferme les yeux, et chante, d'une voix timide et flûtée :

*Tant qu'il y aura des étoiles*
*Sous la voûte des* yeux
*Il y aura dans la nuit sans voiles...*

Pourquoi des *yeux* ? Mais le patron rompt le charme :

— Tu te retiens, tu ne te lances pas assez. L'autre soir tu te lançais, tu donnais toute ta voix, et rappelle-toi le succès. A la dame, il explique : C'est vrai, ma salle était pleine, une soirée, madame !

Cependant Peretti est distrait ; il tambourine sur la table et fait de redoutables grimaces.

— Pour aller jusqu'à la Grotte Marine, dit-il, il est temps de partir.

Il se lève comme par un déclic de sauterelle ; la dame paie en riant les deux pastis, et elle le rejoint hors du café. Elle a de très gros mollets et trottine à côté de lui, qui va par hautes enjambées.

— Elle ne sait pas, dit le patron. Faudrait peut-être la prévenir, avant qu'elle monte dans sa barque ?

Il dit cela, mais s'en fiche bien, et tout le monde avec lui. D'ailleurs il n'arrivera rien à la dame aux gros mollets, Peretti ne pense vraiment qu'à sa bicyclette.

Aux heures de baignade, on voit un grand nombre de bouts de tuyaux, recourbés comme des poignées de parapluie, qui vont et viennent à la surface de l'eau non loin du rivage. C'est devenu la mode de regarder sous l'eau à travers un petit hublot qu'on se colle sur la figure ; inutile pour cela de savoir bien nager. Ce que regarde cette foule à plat ventre ou la tête en bas est peut-être merveilleux, mais je trouve qu'on néglige injustement la surface et ses mystères. Il faut dire aussi que ce tube recourbé (perfectionné parfois d'une petite boule blanche), par lequel ils respirent l'atmosphère, évoque étrangement les Palotins. Plusieurs sont armés d'un long fusil de couleur azurée pour tuer les poissons, et leurs pieds se développent en molles palmes de grenouilles géantes; quelques-uns, enfouis dans l'eau, font entendre un ronron bizarre ; ils photographient les fonds, à deux mètres sous leur nez. Aucun n'*explose*, et leurs récits sont aussi monotones qu'une histoire de chasse au lapin.

HENRI THOMAS

## LES DRAMES DE L'ALIMENTATION

On ne doit user d'aliments conservés qu'avec les plus grandes précautions. *Si tous les Gars du Monde* tire de ce précepte une grosse valeur éducative. C'est le premier grand film d'hygiène, d'aventure et de fraternité sur les conserves alimentaires.

Les marins du *Lutèce*, Bretons de Concarneau (qui parlent tous avec l'accent de Paris, sans doute sous l'influence du nom de leur bateau), se trouvent soudain atteints d'un mal mystérieux, au large des côtes de Norvège. Un médecin du Togo (Afrique), qu'ils consultent par la radio, leur fait faire à leur chat une injection de jambon. C'est un test. Le chat meurt. Le médecin en conclut qu'ils sont intoxiqués par le microbe du jambon mal fumé, le *botulus*, sauf Mohammed, l'un des matelots, à qui le Coran défend le jambon. Ils mourront dans les vingt-quatre heures, faute de sérum anti-botulique. Ils s'en procurent donc immédiatement par ondes courtes en faisant jouer la franc-maçonnerie des maniaques de la T. S. F. et non sans avoir dérangé un épicier d'Afrique centrale, un aveugle de guerre munichois, une sentinelle soviétique et des aviateurs norvégiens. Le sérum arrive en parachute, le botulus sera vaincu. Quelle n'est pas notre joie et celle de Concarneau, où leurs vieilles mamans les attendent sur le môle ! Mais on a eu bien peur, et le petit chat est mort.

Cette histoire prouve qu'il faut manger le jambon frais.

*

Peut-être aussi qu'il n'en faut pas manger du tout, à l'exemple de Mohammed. Il s'agirait alors d'un film de propagande coranique.

*

Sa morale peut être élargie en l'appliquant à toutes sortes de conserves.

*

Cette œuvre d'art présente aux yeux de certains critiques plusieurs défauts du film à thèse. C'est le danger des ouvrages instructifs.

On peut également reprocher à sa morale d'être équivoque. Le titre, qui généralise, généralise en effet dangereusement. *Quelques* marins ayant été sauvés par le sérum antibotulique, le titre dit : « Si tous les gars du monde... » Le spectateur se voit obligé de conclure : « Si tous les gars du monde voulaient se donner la main, ils pourraient *tous* manger le jambon mal fumé. » Les charcutiers feraient des fortunes immorales. Et le danger du film est de suggérer à la légère que ce mal serait compensé par un courant de fraternité irrésistible et une intense circulation d'ondes courtes entre les épiciers d'Afrique, les aveugles de guerre munichois, les Bretons qui ont l'accent de Paris et les sentinelles soviétiques.

En somme, film antibotulique, et à ce titre éminemment louable, à condition de l'interpréter sainement. Il montre qu'à manger de la vieille charcuterie on risque de déranger tout le monde.

*

La presse entière a retenti de ce jambon. « Voilà qui nous change des gangsters ! » « Voilà du film honnête et sain qui est nettement antibotulique, et qui se prononce franchement pour que les âmes généreuses téléphonent au médecin quand il y va d'une vie ! »

Sur deux colonnes ! sur trois ! sur quatre ! sur toute une page d'un de nos plus grands journaux du soir !

*

Six capitales : Paris, New-York, Moscou, Rome, Oslo et Berlin, *pour la première fois dans l'histoire du monde*, ont été reliées ensemble par multiplex afin que les spectateurs

de toutes puissent (sensation prodigieuse !) attaquer le jambon en même temps. *Il a fallu quatre mois de travail aux techniciens de la radio de six pays pour obtenir une telle exactitude.* C'est un chef-d'œuvre de patience, comme le portrait en timbres-poste, et un record de l'horlogerie. Comment ne s'agirait-il pas d'une merveille internationale ?

Supposez qu'on récite La Fontaine *en même temps* au Portugal, en Auvergne, en Norvège, en Écosse et au Zoulouland ; quelle plus-value ! Imaginez que tous les auditeurs s'entendent *au même moment* applaudir le grand fabuliste ; que d'inépuisables délices s'ajouteraient à la dégustation de ces merveilles d'un siècle dépassé !

D'ailleurs Martine Carol elle-même, qui est la propre femme de l'auteur, a regardé longuement l'affiche qui annonçait ce film étonnant ! A Rome ! Devant un cinéma ! N'est-ce pas tout dire ? Et c'est une chose prouvée ! Toute la presse a donné cette photo bouleversante.

Et il y a un bateau qui s'appelle le *Lutèce* ! Comme dans le film ! Un vrai ! C'est dans tous les journaux ! C'est même sur lui qu'on a tourné ! Ça prend plus de place que l'Algérie !

Alors !

*

Un de mes confrères me dit : « Ce qui ne me convainc pas, c'est cette solidarité qui serait prouvée par les ondes courtes. L'onde courte ne prouve pas la solidarité. Elle prouve le bricolage. C'est une marotte. Pas autre chose. Tu ne connais pas les mordus des ondes courtes, les purs, les vrais ? Je te recommande mon beau-père : il ferait naufrager dix paquebots rien que pour se livrer à son vice ; il sauverait son propriétaire ! Ton film, au fond, c'est une excuse de bricoleur ! »

Et quand bien même !... N'est-ce pas en même temps l'apologie du téléphone ? Comment peut-on rester insensible à ce point à un pareil progrès de la science et de l'industrie !

ALEXANDRE VIALATTE

# TEXTES

## APOLLINAIRE ET L'ÉCOLE FRANÇAISE

Apollinaire, critique d'art, est connu surtout par *Les Peintres cubistes ; méditations esthétiques* et par des articles recueillis dans *Il y a.* On sait, néammoins, que, pendant les années de 1910 à 1914, plusieurs journaux publièrent ses chroniques sous la rubrique des arts. A *L'Intransigeant*, où il succéda à son ami André Salmon, il collabora d'une façon suivie. Entre le 18 mars 1910 et le 11 mars 1914, il signa un total de deux cent sept textes d'importance diverse, allant de petites notes en quelques lignes jusqu'à des « Salons » de cinq mille mots qui citent tous les noms et n'évitent pas toujours l'ennui. Ces textes sont restés peu connus et il faut avouer que la plupart ne méritent guère mieux. Apollinaire n'était pas plus consciencieux qu'un autre. Mais le travail soutenu de journaliste assouplit son style, écarta sa prose critique d'une tendance vers la fantaisie et le flou, et le poussa enfin à déclarer ses convictions. Certains de ces textes valent donc la peine d'être récupérés pour ce qu'ils révèlent de l'évolution de son parti pris moderniste, car il se retrouve lui-même sur le chantier de l'art contemporain où il vint en bricoleur passionné et habile.

Voici deux chroniques, la première sur le « Salon d'Automne » de 1911, dans laquelle, selon toute apparence, le mot *cubisme* est employé pour la première fois en France par un représentant du mouvement. (Reprise de temps en temps depuis 1908 dans la presse, toujours dans un sens péjoratif, l'expression avait été reconnue quatre mois auparavant par Apollinaire dans la préface à un catalogue belge.) La seconde chronique traite d'une exposition Ingres, organisée au Petit Palais par Henry Lapauze, également en 1911.

ROGER SHATTUCK

## LE SALON D'AUTOMNE

L'attention exceptionnelle accordée par la presse au cubisme prouve son importance.

En fournissant beaucoup de copie aux journaux, la guerre italo-turque a retardé la publication des articles d'art. Je prie donc les peintres d'excuser l'Italie, mère des arts.

Avant de parcourir les salles de peinture il faut que je m'arrête au cubisme. Aussi bien, je me vois presque seul parmi les écrivains d'art à défendre des artistes dont je connais les efforts et dont j'aime les ouvrages. Les moqueries qui ont accueilli l'exposition de leurs œuvres au Salon d'Automne, tout en montrant l'importance de leur manifestation, ne prouvent absolument rien contre leur art. Ceux qui prennent le cubisme pour une fumisterie se trompent complètement. Ils font voir simplement que si la leçon d'Ingres n'a pas été perdue pour ces artistes, le public et avec lui beaucoup d'écrivains d'art ne l'ont pas du tout comprise.

### *Les cubistes.*

Dans une toute petite salle, la salle 8, on a réuni les envois de quelques peintres connus sous la dénomination de cubistes. Le cubisme n'est pas, comme on pense généralement dans le public, l'art de tout peindre sous forme de cubes.

En 1908, on vit quelques tableaux de Picasso où il y avait des maisons qui simplement et fermement dessinées donnèrent au public l'illusion de ces cubes, d'où vint le nom de notre plus jeune école de peinture. Elle a déjà été passionnément discutée. Au demeurant, le cubisme n'est nullement un système, mais il forme bien une école, et les peintres qui la composent veulent renou-

veler leur art en revenant aux principes pour ce qui concerne le dessin et l'inspiration, de même que les fauves — et beaucoup de cubistes ont fait partie de cette école — étaient revenus aux principes, en ce qui concerne la couleur et la composition.

Cependant, le public, habitué aux taches éclatantes mais presque informes des impressionnistes, n'a pas voulu comprendre du premier coup la grandeur des conceptions formelles de nos cubistes. Les contrastes des formes sombres et des parties éclairées ont tout d'abord choqué parce qu'on n'était habitué qu'à de la peinture sans ombres. Dans l'apparence monumentale des compositions qui dépassait la frivolité contemporaine, on n'a pas voulu voir ce qui y est réellement : un art noble et mesuré, prêt à aborder les vastes sujets pour lesquels l'impressionnisme n'a préparé aucun peintre. Le cubisme est une réaction nécessaire, de laquelle, qu'on le veuille ou non, il sortira de grandes œuvres. Car se peut-il, peut-on croire un instant, que les efforts indéniables, je crois, de ces jeunes artistes, demeurent stériles ? Je vais plus loin même, et sans méconnaître les talents de toutes sortes qui se manifestent au Salon d'Automne, je sais bien que le cubisme est ce qu'il y a de plus élevé aujourd'hui dans l'art français.

L'imagination de Metzinger nous a donné, cette année, deux toiles élégantes de tons et de dessin, qui témoignent pour le moins d'une grande culture. Metzinger achève ses tableaux, autre mérite peu commun aujourd'hui. Son art lui appartient maintenant. Il s'est dégagé des influences et sa palette est d'une richesse raffinée. Gleizes nous a montré deux côtés de son grand talent : l'invention et l'observation. Voyez le *Portrait de Jacques Nayral*, il est très ressemblant et cependant il n'y a pas dans cette toile impressionnante une forme, une couleur qui n'aient été inventées par l'artiste. Ce portrait revêt une apparence grandiose qui ne devrait

pas échapper aux connaisseurs. La peinture grandiose semblait réservée à M. Detaille, qui en a fait l'usage que l'on sait. Il est temps que les jeunes peintres se tournent vers le sublime de leur art. *La Chasse*, de Gleizes, est bien composée et de belles couleurs y chantent.

Fernand Léger est à la recherche de sa personnalité. Son envoi est intitulé *Essai pour plusieurs portraits*. Cette toile témoigne d'un grand effort, elle décèle encore beaucoup de modestie et encore plus de talent.

Le Fauconnier ne nous a envoyé que trois petits paysages. Ils sont de premier ordre. Les délicatesses du coloris sont l'un des mérites de cet artiste. Les sites qu'il a peints sont attirants et il s'en dégage un charme inexprimable.

M. de La Fresnaye n'a pas envoyé seulement une *Statue* qui est un des meilleurs morceaux de sculpture du Salon, mais encore des gravures sur bois d'un bon métier, une figure nue et deux paysages excellents.

Voici le puissant *Combat de Boxe* de D. de Segonzac, dont la palette, dont les moyens d'expression sont en progrès, le nu d'Albert Moreau, dont l'imagination mélancolique s'exprime avec beaucoup de lyrisme, les envois intéressants de Duchamp, de Kars, de Doucet de qui les tableaux, ainsi que l'importante composition de Lhote, le *Port de Bordeaux*, semblent bien dépaysés dans la salle du cubisme.

## L'EXPOSITION INGRES

Avec ses tableaux et ses dessins, on expose sa palette et son violon.

M. Henry Lapauze, à qui la gloire de M. Ingres tient à cœur, a pu, grâce au concours bienveillant de leurs

possesseurs, réunir les tableaux célèbres et quatre cent cinquante dessins du maître montalbanais. Tout cela est groupé autour de son violon qui a passé en proverbe.

M. Lapauze pense ainsi convier *à une double leçon d'énergie et de beauté* la jeunesse artistique qui est bien capable de l'entendre si toutefois elle veut l'écouter jusqu'au bout, mais ce n'est pas sûr, et les maîtres officiels en auraient un plus grand besoin encore, de la double leçon.

***

M. Ingres est le seul peintre qui ait bien connu l'antique. C'est qu'il arriva à un temps où l'architecture se transformait. Toutes les merveilles des grandes époques de l'art grec, soudain révélées, lui apprirent qu'il fallait chercher le style là où les Grecs l'avaient trouvé : dans la nature même.

Et tandis qu'à Florence le sculpteur Bartolini, dont on verra le portrait à la galerie de Georges Petit, condamnait l'antique conventionnel de Canova, M. Ingres, *révolutionnaire à sa manière*, selon le mot de Baudelaire, protestait à l'écart contre l'érudition, le faux romain et le faux grec de l'école de David.

C'est au moment du romantisme qu'éclata la renommée du peintre, lorsque, au Salon de 1824, il exposa le *Vœu de Louis XIII*, prêté par la cathédrale de Montauban à l'exposition qui vient de s'ouvrir. Et cependant M. Ingres n'était pas un romantique ; à moins que l'on n'appelle ainsi ceux qui ont un vif sentiment de la nature. Et il ne la quittait pas d'un pas comme on peut voir dans ses figures qui toutes sont caractérisées, ainsi que tout être vivant porte en lui son individualité et le signe de sa destinée. Mais où M. Ingres se rapproche des Grecs et se montre leur disciple, c'est en démêlant dans chaque figure et sous un aspect sublime la beauté qui lui appartient. Le style n'est rien d'autre.

Et en caractérisant ses modèles M. Ingres a voulu douer de leur beauté propre ceux-là mêmes qui étaient laids.

Il le fit par amour de la nature où la laideur peut encore être considérée avec bonheur comme l'incarnation d'un caractère. Il voulait exprimer le beau et le vrai : admirable dessein de donner la vie qui est dans l'*individu* au *type*, qui est de l'ordre spirituel.

Et cela se voit magnifiquement dans la beauté lisse et choisie de l'*Angélique* au cou gonflé, au regard égaré.



Pour connaître le style, Ingres interrogeait la nature ; aux Grecs il demanda leur mesure et le sentiment de la beauté ; les Étrusques lui donnèrent le goût de la simplification, qui est une cause de grandeur.

C'est encore cette façon forte d'exprimer la vie par le style qui donne tant de pureté à *L'Age d'or*, petite réplique de la décoration inachevée du château de Dampierre, commandée par le duc de Luynes. Et ce petit tableau si achevé a été peint à quatre-vingts ans. Voici avec plus de grandeur encore le maître dessin d'Ingres, l'*Homère déifié*, qu'il mit vingt-cinq ans à parachever et qui range définitivement M. Ingres parmi les carpocratiens, sectaires qui adoraient Homère, et chez lesquels je veux bien que l'on me mette. Voici *Les Trois Tragiques grecs*, voici la *Naissance des muses en présence de Jupiter* qui a la simplicité forte et gracieuse d'une fresque.

On verra prochainement la *Vierge à l'hostie* que le tsar vient d'expédier à Paris et qui est de 1839.

* * *

J'aime moins certaines petites toiles d'Ingres ; caprices qui le prenaient de vouloir rivaliser à tort et à travers avec les époques et les artistes les plus opposés : les primitifs allemands, les émailleurs et bien d'autres. On sent trop dans ces compositions que l'imagination qu'elles exigeraient manquait entièrement à un peintre qui possédait peut-être et à un degré très élevé tous les autres dons naturels.

J'en excepte, toutefois, l'*Odalisque esclave* qui, miraculeusement achevé et réussi, surpasse par la noblesse et l'accent toutes miniatures persanes, en ayant l'invention et toutes les qualités qui sont le propre de cet art ordonné et raffiné.



Peintre énergique de la beauté et même de celle qui se cachait, M. Ingres a su concilier l'art et la nature, la vie et le style.

Il peignait à la fois l'idéal et le réel.

Il fallait, pour accomplir une tâche aussi difficile, des dispositions qui ne s'acquièrent point, mais que la raison développe.

S'il n'a pas eu de disciples véritables, c'est qu'il n'en pouvait pas avoir. Il lui manquait les dispositions et la raison qui sont l'essentiel.

GUILLAUME APOLLINAIRE

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 5420 - Dépôt légal : 3e trim. 1956.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.